FIZIKA

LUKÁCS GYÖRGY

IRODALOM ÉS DEMOKRÁCIA

MÁSODIK, JAVÍTOTT KIADÁS

SZIKRA KIADÁS BUDAPEST 1948

Felelős kiadó: Aczél Tamás
Világosság Könyvnyomda Budapest. Felelős nyomdavezető: Eperi István

Ez a könyv előadások és cikkek gyűjteménye az 1945—47-es évekből. Ebből természetszerűleg következik, hogy a könyv egyrészt nem nyujthat rendszeres és mindenre kiterjedő áttekintést valamennyi problémáról, amely irodalom és demokrácia egymás közötti viszonyában felmerül. Másrészt elkerülhetetlen volt, hogy az egyes tanulmányokban bizonyos ismétlések előforduljanak. Mindezekért az olvasó elnézését kéri a szerző. Az egyes cikkeket és előadásokat változtatás nélkül hozom itt, hogy az olvasó lássa: a kérdések mai megítélése nem utólagos álláspontja a szerzőnek, hanem kezdettől fogva így foglalt állást a dolgokhoz.

Ezt a cikkgyüjteményt abban a reményben adom ki, hogy az új helyzetnek, a fejlődés perspektíváinak legalább is fővonalai kidomborodnak belőle. Már eddig is meg lehetett állapítani, hogy viszonylag az irodalom területén váltódott ki a legélénkebb vita. A könyv kiadásához még azt a reményt is fűzöm, hogy az e vitákat megújítani, élénkíteni fogja. Mert itt is még rendkívül sok a tisztázásra szoruló kérdés, amelyet csak akkor lehet dűlőre vinni, ha a legkülönbözőbb álláspontok képviselői nyiltan és élesen kifejtik nézeteiket. Sok a tisztázásra szoruló kérdés esztétikailag is, de főként az irodalom összefüggése kérdésében a társadalmi helyzettel, a társadalmi fejlődéssel.

A realizmus kérdése váltott ki eddig leginkább vitákat. Megállapíthatjuk, hogy e tekintetben az utolsó két évben nem kis lépéseket tettünk előre, bár bizonyos irodalmi körökben még mindig nagy az ellenállás a realizmus esztétikájával szemben. Nem lehet itt feladatom az utolsó két év ilyen irodalmára

részletesen kitérni. Csak mint érdekes szimptomákra utalok Sőtér István új könyvére (Játék és valóság), amelyben világosan látszik egy komoly és tehetséges író belső vívódása szürrealizmus és realizmus között. Elméleti vallomásainak nagy belső őszintesége, a problematika éles feltárása azt hiszem, hozzá fog járulni e kérdéskomplexum tisztázásához.

Már Sőtérnél is tisztán kiviláglik a realizmus kérdésének szoros összefüggése a társadalom amaz átalakulásával, amelyet a felszabadulás, a népi demokráciáért való küzdelem hozott létre. Még világosabban kitűnik ez az összefüggés Illyés Gyula egy kis cikkéből (Írói öröm), melyet a Válasz-ban közölt: „...erről csak regényt lehetne majd írni, regényt végre, igazi, nem transzcendens elmélkedéssel, nem prousti időelmélettel, hanem cselekménnyel telítetet, egyvégtében egy harminckötetes roman fleuve-t, vagyis regényfolyamot. Balzaci világban élek... látom az embereket végre. S rajtuk át a törvényt, amely gyúrja és képezi őket. Csak ábrázolnom kell és máris kész a művészet: az alkotás. Ritka és szerencsés kor, már a látóknak, azoknak, akik könnyükön keresztül is élesen látnak. S mert különben én született derűlátó vagyok, hát elégedettségemben kezemet dörzsölöm. Hogy úgy mondjam, tán ezért is nem fér egyelőre ujjam közé a toll. Úgy érzem, most kerültem csak igazi írói iskolába. Készülök a munkára. Érzem, lesz értelme s foganatja is a szónak. Van miről s lesz kinek beszélni. S főkép van s lesz: miért!"

A marxista álláspont a realizmus kérdésében éppen az, hogy itt nem pusztán esztétikai kérdésről van szó. Ha az volna a kérdés, hogy a marxistáknak valamiféle tisztán esztétikai okból „jobban tetszik" a realizmus, mint a naturalizmus vagy szürrealizmus, azt kellene nekik felelni: ez az ő magánügyük. Sőt felmerülhetne az a kérdés is: miért ne „tessék" egy marxistának a szürrealizmus jobban, mint a realizmus?

Itt másról van szó. A modern realizmus válsága része annak az európai és amerikai ideológiai válságnak, amelyet az utolsó félszázadban éltünk át és amelyről ma még egyáltalában nem állíthatjuk, hogy megszűnt volna. Ez az ideológiai válság viszont a maga egészében visszfénye a mai társadalom világválságának, amelyet a kapitalizmus imperialista fejlődése idézett elő. (Két világháború, fasizmus.)

A népi demokrácia: kivezető út keresése ebből a válságból

a gazdasági, a politikai és a társadalmi átalakítás alapján. A népi demokrácia szakadatlan mérkőzései a kifejlődését megakadályozni akaró belső és külső hatalmakkal, legális és illegális erőkkel — anélkül, hogy ez mindenütt tudatosodott volna —, egyúttal ennek az általános válságnak és benne az ideológiai és esztétikai válságnak leküzdésére, illetve állandósítására irányuló küzdelem. Tudjuk, a párhuzamosságokat itt sohasem szabad mechanikusan túlfeszíteni. Aki minden realista irányú művészben rögtön a népi demokrácia lelkes hívét, minden realizmus-ellenesben annak ellenségét látná, ostobán és félrevezető módon torzítaná el a helyzetet. De az ilyen túlzások elutasítása nem jelenti annak tagadását, hogy itt mégis van összefüggés. Ez az összefüggés azonban nem több annál, mint hogy bizonyos irányok társadalmi és világszemléleti előfeltételei megteremtődnek az objektív fejlődés bizonyos irányai következtében, míg az másokra kedvezőtlenül hat és viszont. Ugyanúgy találunk emellett az objektív affinitás mellett (és belőle következően) az esetek többségében vagy legalább is igen tekintélyes részében szubjektív affinitásokat művészi stílusok és társadalmi fejlődési irányok között.

Ki fogja tagadni, teszem, a szürrealizmus szubjektív affinitását egy olyan idővel, amelyben a társadalmi élet csak stréberek és gazemberek (sőt banditák) előtt áll nyitva, amikor a társadalmi életnek az egyén részére nincs és nem lehet perspektívája?

Az ideológiai válságból a kibontakozás csak a fejlődés teljes ismeretének segítségével lehetséges. Itt általában szűk kérdésfeltevések állják útját a helyes betekintésnek. Ma már átment a köztudatba, hogy a németellenesség egyáltalában nem kielégítő ismérve valaki demokratikus beállítottságának. De éppen úgy be kellene végre látni, hogy a fasiszta ideológia felszámolását lehetetlen Hitlerre és társaira redukálni. Nietzsche és az őt követő neves polgári gondolkodók egész sora nélkül nincs fasiszta ideológia. Hitlerék szellemileg semmi újat nem hoztak létre, csak demagógikusan felhasználták az imperialista idő valamennyi reakciós gondolkodóját. Ha most már a fejlődés megismerése nem irányul az egész folyamatra, ha a felszámolás tendenciája nem az egész imperialista reakció gondolkodás felszámolása, akkor kétségtelen, hogy bennmaradunk az ideológiai válságban, semmi biztosítékunk nincs a

fasiszta ideológia valamifajta felélesztésével szemben, semmi biztosítékunk arra, hogy az értelmiség most ellenállóképesebb lesz egy új fasiszta ideológiai rohammal szemben, mint annakidején volt. Az exisztencialista filozófia világdivatja nagyon elgondolkoztató jel arra, hogy ezt a biztosítékot még távolról sem nyertük el. Mert az ideológiai válság szempontjából nem sokat számít, hogy Sartre vagy hívei egyénileg hogyan foglalnak politikailag állást. A lényeges, hogy Sartre-féle filozófia egyenes vonalban folytatása a Heideggerének, amely nagy szerepet játszott abban, hogy a német értelmiség szellemileg védtelenné vált a fasizmussal szemben.

Többször kifejtettem, ebben a könyvben is, hogy nem lehet az irodalmat mechanikusan párhuzamba állítani az általános ideológiai fejlődéssel, még kevésbbé a politikaival és a társadalmival. De ez az összefüggés, bár bonyolultabb formák között, mégis fennáll, s bizonyos tekintetekben éppen az irodalmi fejlődésben a válság nem egy vonása még pregnánsabban nyilvánul meg, mint másutt.

Innen nézve érdekes kérdés, melyet e könyvben is többször tárgyalunk, a világnézet és főleg az irodalom válságának társadalmi alapja. Ha ilyen világválságról beszélünk, az az ellenvetés merülhet fel: azok az irodalmi irányok, amelyekben ez a válság a legélesebben mutatkozik, Franciaországban, Angliában, az Egyesült Államokban érték el csúcspontjukat, tehát azt lehetne mondani, a mintademokráciákban — hogyan lehet akkor ez az ideológiai válság szoros összefüggésben a fasizmussal?

Azt hisszük: éppen ez az ellenvetés bizonyít a legjobban mellettünk. Többször kifejtettük már, milyen összefüggésben áll a demokrácia válsága a fasizmussal. Még pedig éppen a „klasszikus", a formális demokrácia válsága az, amelyből a fasizmus ideológiája kinő, úgy pozitív, mint negatív értelemben. Pozitíve, amennyiben a fasizmus éppenúgy imperializmus, mint a kor többi hódításra, gyarmatszerzésre, érdekszférák megkaparintására stb. igényt tartó hatalmi rendszere, bármekkora is köztük a bel- és külpolitikai különbség. A belső politikai szerkezetet illetőleg az utolsó félszázad tapasztalatai azt mutatták, hogy az imperialista monopolkapitalizmus akkor és annyiban határozza el magát fasiszta (vagy fél-, negyedfasiszta) módszerek igénybevételére, amikor és amennyiben

nem tudja már a régi demokrácia betartott „játékszabályai" segítségével bel- és külpolitikai céljait simán megvalósítani; ilyenkor azonban rendesen legalább kísérlet történik ilyen irányban. A kísérlet előidézője tehát az, hogy a dolgozó tömegek annyira mozgásba jöttek, elégedetlenségük a „kétszáz család" demokratikus uralmával szemben oly erővel nyilvánul meg, hogy ez uralom fenntartása érdekében (és ez a formális demokrácia igazi osztálytartalma) fel kell merülnie más módszerek szükségességének. A kísérletek sikerét vagy kudarcát messzemenően az dönti el: mennyire tudatosak a dolgozó tömegek, lehet-e a formális demokrácia ellen kitörő elkeseredésüket antidemokratikusan felhasználni?

Itt kapcsolódik be az ideológiai válság negatív mozzanata. Az imperialista korszak vezető ideológiája Nietzsche óta demokráciaellenes. Még pedig a fentjelzett módon: bírálja a formális demokrácia mindig jobban megnyilvánuló népellenességét; kiemeli — gyakran éleselméjűen és hélyes kritikával — a kapitalista formális demokráciával legszorosabban összefüggő kultúrválság főmozzanatait, s ebből következtet nemcsak minden demokratikus politika, hanem minden, a demokrácia felé hajló világnézet csődjére. Ez irányzat fővonásait már gyakran összefoglaltuk: arisztokratizmus, az emberi egyenlőség elvének elvetése, a tömegek megvetése, a gazdasági és politikai, a társadalmi motívumoknak, mint alacsonyrendűeknek lenézése, az irracionalizmus és a mitosz kultusza, az élet értelmetlenségének kihangsúlyozása, a világtól való elfordulás, kizárólagos befeléfordulás stb.

Világos, hogy ezek a gondolatok magukban véve nem az imperialista kapitalizmus közvetlen képviselőinek szellemi magatartását fejezik ki. Viszont éppen olyanok, amelyek a tömegeket is, az értelmiséget is részben fogékonnyá teszik a fasiszta demagógia számára, részben védtelenné teszik vele szemben. Nem szabad most már azt gondolni, hogy az ilyen világnézetek létrejötte és elterjedése az imperialista kapitalizmus „macchiavellisztikus", „démoni" kigondolásaiból, manővereiből fakad. (Persze, ez is előfordul, a fasizmus például skrupulus nélkül felhasználta e világnézetek összes „vívmányait".) Maguk a világnézetek azonban spontánul jöttek létre. Mert így reagál a formális demokrácia társadalmi, politikai és kulturális válságára az értelmiség ama része, mely csak a közvet-

lenül átélt felületi jelenségeket tekinti és ezeket „mélyíti" el világnézetileg valamely pszichológia, fenomenológia, ontológia stb., vagyis éppen a befeléfordulás filozófiája segítségével. És amikor egyszer létrejön a válságnak ez az új világnézete, a következő nemzedékek már mindinkább magától értetődőnek tekintik az általuk kanonizált magatartásokat.

Ha tehát napjaink ideológiai és irodalmi válságát helyesen akarjuk értékelni, nemcsak nagyobb nekifutás kell időben vissza, mint kizárólag a fasizmus korszakára, hanem jóval szélesebb nemzetközi horizont is, mint a magyar-német viszony. A válság, amelyben még benne vagyunk, amelyből most kezdünk kibontakozni, a klasszikus, a formális demokrácia válsága, mely kezdve azon, hogy az Egyesült Államok nyíltan támogatják a görög fasisztákat, a régi ellenállók, a németellenes partizánok leverésére, végezve azon, hogy sokan a demokrácia filozófiáját látják az exisztencializmusban, egész közéletünkön végig húzódik.

A romantikus antikapitalizmus (és a belőle kinövő „harmadik út" elmélete) azért olyan veszélyes, mert egyrészt ez a magatartás, melyet legelsősorban a kultúra válsága a kapitalista formális demokráciákban idéz elő, az értelmiség egy tekintélyes részében e fejlődés minden szakaszában spontánul megújul, éppen a formális demokrácia belső ellentmondásaitól kiváltva, mint közvetlen (és a közvetlenségbe beleragadó) reakció ezekre az ellentmondásokra; másrészt — mert ugyancsak a közvetlenségbe való beleragadás következtében — éppen ez az ideológia nő át a legkönnyebben a reakciósba, sőt a fasisztába. „A harmadik út" a gyakorlatban mindig a baloldal elleni küzdelmet jelent, s a modern kapitalizmus leglángolóbb gyűlölete rendkívül könnyen válik szövetségesévé azoknak, akik a formális demokráciát jobb felé akarják revideálni. (Az összeesküvők ideológiája, híveinek egy része, mely éppen a „harmadik út" követőiből került ki, e tekintetben is igen tanulságos s kellene, hogy elgondolkoztató legyen azok számára, akik még ma is ragaszkodnak a romantikus antikapitalista magatartáshoz.)

Mindez nem véletlen. A formális demokrácia a legélesebben elválasztja a magánembert a közéletitől. Politikai nevelése igen gyakran válik tisztán frázisszerűvé. (Amit az irodalom e tekintetben Flaubert Homais-jétől, Sinclair Lewis Babittjéig

ábrázolt, sokkal több, mint karikatura.) Ez nemcsak a mindennapi gyakorlatban van így, ahol az egész „nevelés" a választásokon való leszavazás biztosítására szorítkozik. Ahol a formális demokrácia védelme eszmei magaslatra emelkedik, a velejáró formalizmussal eltereli az emberek figyelmét a konkrét közéleti jelenségek konkrét megértésétől és megítélésétől. E világnézet szempontjából az Egyesült Államok védik a demokratikus szabadságot Görögországban, míg Kovács Béla lefogása vagy A Holnap nyomdászainak állásfoglalása a demokrácia szent elveinek megsértése. Hivatkozhatom itt a világszerte divatossá vált Köstlerre, aki szerint az egész világon uralkodó liberális „fair play"-t felváltotta a bolsevista „macchiavellizmus", amely formális „örök igazság" konkret nyelvre lefordítva annyit jelent, hogy az indiai szabadságharcosok ágyú elé kötése, a kommunardok lemészárlása „fair play" volt, „macchiavellizmus" csak akkor lép fel, ha a Szovjetunió hazaárulókat állít a törvényszék elé. Ilyen példát végtelent sorolhatnánk fel. Fontos és jellemző csak az, hogy vannak képzett és jóhiszemű emberek, akik az ilyen gondolatmeneteket szó nélkül a magukévá teszik, ilyen erős a régi demokrácia formális „nevelésének" hatása.

Ismét: érthető, ha ezzel szemben mint közvetlen érzelmi reakció a romantikus antikapitalizmus fejlődik ki. De attól, hogy érthető, nem lesz kevésbé veszélyes, sőt veszélyessége fokozódik. Mert mindazok a rokon vonások, amelyeket a formális demokrácia népellenességben a reakcióval felmutat, nem moshatják el azt az alapvető különbséget, hogy minden nyílt reakció (a fasizmusról nem is szólva) minőségi méretű roszszabbodás, társadalmi visszafejlődés; hogy annak idején a formális demokrácia létrejötte fontos társadalmi haladás volt a rendiséghez képest; hogy a modern reakcióval szemben a haladás minden hívének a legformálisabb, a legjobban válságban lévő régi típusú demokráciát is kötelessége védeni. A romantikus antikapitalizmus nagy veszedelme, hogy szubjektíve érthető, gyakran jóhiszemű, objektíve azonban jobboldali, történelmileg hátrafelé irányított bírálatában (még ha bevallottan a szocializmus felé törekszik is), útjában áll a formális demokrácia baloldali, előrevivő bírálatának. Ezért destruktív és a válságot élesítő, nem pedig kivezető út a válságból.

Irodalmilag világosan látható, hogy hol itt a mérték: a

formális demokrácia válsága, a belőle kinövő romantikus antikapitalizmus (nem is szólva a reakcióról magáról, a fél és egész fasizmusról) befelé kergetik az írói magatartást és itt van az a pont, ahol a realizmus összefüggése a népi demokratikus fejlődéssel, — amivel könyvünk több helyen foglalkozik —, egészen áttekinthetővé válik. A népi demokrácia csak akkor állhat fenn és fejlődhetik, ha biztosítja a dolgozó tömegek állandó, konkrét és valóságos részvételét a közéletben. Csak akkor állhat fenn és fejlődhetik, ha ez a részvétel nemcsak aktuális politikai eredményekkel jár, hanem ha egyúttal konkrét és valóságos közéleti szellemre, közéleti ítélőképességre, a közéletben élés eleven igényére neveli a dolgozó tömegeket.

Ezzel pedig radikálisan megfordul az emberek egész magatartása az élethez. Eddig visszahúzódtak az élettől, mert az értelmetlennek látszott előttük. S az még értelmetlenebbé vált e visszahúzódás, e befeléfordulás következtében, mind a szubjektív képzetben, mind az objektív valóságban. Objektíve, mert az élet értelmetlenségének nagyipari és nagypolitikai létrehozói messzemenően ennek a visszahúzódásnak köszönhették törekvéseik megvalósításának zavartalanságát. Szubjektíve, mert egy kizárólag belülről tekintett külvilág, társadalmi valóság eltorzultságában szükségképpen értelmetlen. A cselekvő ember számára azonban az élet értelmessé válik, annál értelmesebbé, minél nagyobb részét, minél nagyobb intenzitással hatja át az emberi cselekvés. Ismét, objektíve is, szubjektíve is. Objektíve, mert csak az emberek mindenre kiterjedő, állandó cselekvése teremtheti meg az igazán értelmes társadalmi valóságot. Szubjektíve, mert csak a cselekvő ember ismeri meg igazán a valóságot, hatol bele annak lényegébe, igazi mélyébe; minél többoldalú, erélyesebb és állandóbb ez a cselekvés, annál inkább.

Az ilyen életbeli magatartásnak felel meg, mint művészet, a realizmus. Ahogy a befelé fordulás korszakában semmi más szellemi terület nem érte el, sőt meg se közelítette azt a „mély pszichológiát", amelyet az irodalom nyujtott, úgy a cselekvő magatartás emberi oldala mindig a nagy realizmusban érte el a maga csúcspontjait. Itt az élet olyan átfogó és mélyreható megvilágítást kaphat, mint sehol másutt; itt a cse-

lekvő ember cselekvése és a cselekvés megértésére irányított társadalmi nevelése a legfelső fokot érheti el.

Mindez természetesen kizárólag az olyan realizmusra vonatkozik, mely a valóság lényegére vesz irányt. A külvilág felületének naturalista fényképei e tekintetben nem jelentenek semmit. Sőt — szélesebb történeti távlatból nézve — gyakran puszta kiegészítői az imperialista kor befelédforduló művészetének. Nem véletlen, hogy igen gyakran e két látszólag oly ellentétes irányzat párhuzamosan lép fel, nem is olyan ritkán ugyanannak az írónak ugyanazon műveiben; nem véletlen, hogy a naturalizmus teljesen összefér a külvilág értelmetlenségének ideológiájával. (A realizmus és naturalizmus egyenlősítése, a realizmus elítélése a naturalizmus, nem egyszer találó bírálata alapján sok tekintetben párhuzamos jelenség ahhoz az általános imperialista irányzathoz, mely a formális demokrácia nem egyszer helyes bírálatából jut el a legszélsőbben reakciós következtetésekig. Persze, ez a párhuzam is helytelenné válik, ha mechanikusan túlhajtják.)

Ha tehát itt is, másutt is a népi demokrácia és a művészi realizmus összefüggéséről beszélünk: nem irodalmi tanácsadás vagy előírás a szándékunk, nem is stíluskövetelés. Arról van szó, hogy a társadalmi életben az emberi magatartás megváltozóban van, miután annak objektív lényege gyökerében megváltozott. Természetesen az emberi magatartások megváltozása nem megy egyszerre, egy csapásra. Éppen ezért nem jelent ellentmondást, ha az elvi kérdések határozott és éles kimondását gyakorlati türelmességgel, az egyesekben végbemenő lassú, nem egyszer válságszerű átalakulások megértő bírálatával kapcsoljuk össze. Annál is inkább, mert maga a valóság is csak átformálásának kezdetén tart. Ámde egyrészt éppen az igazi írói magatartás írná itt elő nekünk, hogy az emberi fejlődés élén járjon. Másrészt minden író számára fennáll az a veszély — és talán hamarabb következik be, mint gondolnák —, hogy a valóságos társadalmi fejlődés, az abban létrejövő új magatartások és ezeknek megfelelő új világnézetek és új igények a művészettel szemben mint elavultat, idejétmultat, félretolják a dekadens befelédfordulás művészetét.

Ez az előszó 1947 áprilisában íródott. Ma sem látom szükségesnek, hogy bármit változtassak rajta.

Budapest, 1948 augusztus.

LUKÁCS GYÖRGY

Kevés kérdést vitatnak ma meg olyan szenvedéllyel, mint ezt. De viszont kevés problémánál áll a vitatkozók nagy része oly távol a helyes kérdésfeltevéstől, mint éppen itt. Mert a helyzet kulcsa éppen ott keresendő, hogy új demokratikus kultúra van európaszerte kialakulóban, anélkül, hogy a társadalom anyagi alapja, a tőkés termelési rend, egyelőre megváltozott volna. Minden fejtegetésnek, amely a kérdés lényegéhez akar közeledni, ebből az alapvető tényből kell kiindulnia. Amíg nincsenek meg a szocializmus szubjektív és objektív előfeltételei, a szocialista kultúrát csak tisztán elméletileg, vagy legfeljebb propagandisztikusan lehet szembeállítani a kapitalisztikussal. Ez a szembeállítás azonban nem vezet el az új demokratikus kultúra döntő kérdéseihez. Az új demokrácia, mint látni fogjuk, lényeges eltolódásokat jelenthet a kapitalizmus létrehozta és megengedte kultúrán belül, de káros, mert a gyakorlatot bénító, a tömegek demokratikus öntudatát elhomályosító és megzavaró utópia, szocialista kultúráról beszélni, amíg a tőkés termelési rend fennáll.

A kapitalista kultúra lényegének, vívmányainak és korlátainak helyes felismerése nagyfontosságú és gyakorlati jelentőségű kérdés. Mert a kapitalizmus ellentmondásai már régóta jelentkeznek, különös élességgel éppen a kultúra területén és a XIX—XX. század kultúrkritikájában ez ellentmondások taglalása igen nagy szerepet játszik. Ebben a kultúrkritikában azonban feltűnő tény, hogy milyen gyakran írják a kapitalista kultúra ellentmondásait, hiányait és korlátait a demokrácia számlájára. Ez az irányzat fellép már Carlyle-nél és tetőpontját éri el Nietzschenél, Spenglernél, a fasizmusban; az utolsó

évtizedekben ezek a gondolatmenetek nálunk is nagy szerepet játszottak a kultúrfilozófiától kezdve egészen az útszéli demagógiáig. (Ma pl. elterjedt reakciós divat minden gazdasági bajért, melyet az ellenforradalmi korszak és Magyarország részvétele a háborúban okozott, a demokráciát tenni felelőssé.) Így, ha komolyan akarjuk ezt a kérdést tárgyalni, mindenekelőtt azzal a kerettel kell tisztába jönnünk, amelyen belül az új demokratikus kultúra mozoghat.

1.

Minden kultúra jellegét az alapját képező társadalmi munkamegosztás határozza meg. E tekintetben a kapitalizmus továbbfejlesztette, új formába öntötte, megmerevítette a régebbi oszálytársadalmak társadalmi munkamegosztásának alapjait: a falu és város, a testi és szellemi munka elválasztását. Ezek az ellentétek a kapitalizmusban élesebbek, mint valaha. Ennek oka nemcsak a technikai fejlődés és a velejáró differenciálódás, specializálódás, hanem éppen a tőkés termelési rend legprogresszívebb oldala. Az, hogy ez a társadalmi rend, hacsak elvontan is, az egyenlőség és a szabadság kérdését veti fel. E tekintetben a tőkés termelési rend ellentétben áll a régi társadalmakkal, ahol a különböző osztályokhoz tartozó emberek, a társadalmi munkamegosztásban különböző helyet elfoglaló hivatások között (úr és rabszolga, földesúr, városi kézműves és jobbágy) az egyenlőségnek még a gondolata sem merülhetett fel. Tehát még ott is, ahol bizonyos objektív gazdasági viszonylatok a régiek maradtak, új lett az össztársadalmi viszony hozzájuk. Ezeket az ellentéteket még jobban élesíti a kapitalista fejlődés kifejezetten dinamikus jellege; az egyes rétegek szakadatlanul változnak, az egyének szakadatlanul vándorolnak az egyik rétegből a másikba. Ellentétben a régi társadalmakkal, ahol a hagyomány szentesíti az egyenlőtlenséget és a szabadság hiányát, a kapitalista fejlődés lényegében hagyományromboló.

A kapitalizmus ellentmondásossága a legvilágosabban megnyilvánul magában a munkamegosztásban. A termelőerőknek itt létrejövő szakadatlan magasabbra fejlődése egy-

részt mindig új és új képességeket vált ki az emberekből, másrészt ugyanakkor a kapitalista gép, gyár, iroda stb. géprészt csinál a benne foglalkoztatott emberekből, specialitásuk megcsonkított rabszolgáit. Engels helyesen mutat rá, hogy a kapitalista munkamegosztás ez utóbbi oldala oly általános, hogy azokra is rányomja a maga bélyegét, akik közvetlenül nem is vesznek részt a termelésben.

Ugyanennek az ellentétnek másirányú megnyilvánulása az, hogy az emberek objektív társadalmi összefonódottsága, a termelés és ennek ezen alapuló társadalmi jellege soha nem emelkedett ilyen magas fokra, ugyanakkor azonban, ugyanez a társadalmi munkamegosztás az egyes ember öntudatának még soha nem látott elizolálódását hozza létre. Hogy az egyén a tőkés termelési rendben „atomnak" érzi magát, az tartalmilag hamis, helytelen képzet, de lélektani keletkezésében szükségszerűen folyik a tőkés termelési rend szerkezetéből. Az emberek közötti objektív társadalmi összefüggés el van rejtve. Az „atom"-öntudat nemcsak a zabolátlan és felelőtlen önzés orgiáiban nyilvánul meg, hanem éppen a társadalom fejlett elemeinél, mint magányosság, magára utaltság, önmagára visszavetettség.

Ezek az ellentmondások nemcsak a kapitalista kultúra alapvető fejlődési vonalait határozzák meg, hanem az embereknek e kultúrához való állásfoglalásait is, amelyek ismét híven tükrözik ezeket az alapvető ellentmondásokat. Az egyik oldalon olyan felfogásokkal találkozunk, amelyek e fejlődés szükségszerűségét nemcsak fenntartás nélkül elismerik, hanem minden hiányosságaikkal együtt dicsőítik; eleve magasabbrendűnek állítják be a régi kultúráknál. Ez a felfogás idealizálván a kapitalista kultúra hiányait és korlátait, fatalista beletörődésre nevel. A másik oldalon, az ellenkező véglet oldalán áll a romantikus kultúrkritika. Ez éles szemmel felismeri a fejlődés hibáit és hiányosságait, szembehelyezi őket a régi kultúrák nagy vívmányaival. Veszélyessége, hogy visszafelé akarja fordítani a gazdasági fejlődés elkerülhetetlen irányát és ezért mulhatatlanul reakciós utopizmusba torkol. (Nálunk Németh László „minőségi szocializmusa" a legvilágosabb példája ennek az irányzatnak.)

Minden ilyen felfogás mögött gazdasági alap és kultúra durván mechanikus összekapcsolása rejlik. A durván mechanikus felfogásból mindig fatalizmus következik. Pedig már a fejlődés ellentmondásos voltának felismerése figyelmeztet arra, hogy minden eredmény, ellentmondásos irányzatok eredője lévén, nem lehet mechanikus, fatális produktuma a fejlődésnek, hogy az ellentmondásos erők kölcsönhatása különböző körülmények között igen különböző módon hathat ki. Ennek belátása igen fontos a demokrácia problémájának megértésénél. Az árutermelés és áruforgalom létrehozta egyenlőség és szabadság már magában véve a demokrácia bizonyos csíráit tartalmazza. Ugyanakkor azonban az itt kifejlődő gazdasági és kulturális monopóliumok ellentétes irányzatokat váltanak ki. Ez ellentétek harca folyik Európában a nagy francia forradalom óta a demokrácia körül. Mégpedig nemcsak abban az irányban, hogy reakciós erők hátraszorítják a demokratikusokat, hanem abban is, hogy maga a demokratikus fejlődés hozza napfényre a tisztán formális demokrácia korlátait. Anatole France híres vicce, hogy a törvény ugyanazzal a pátosszal tiltja meg gazdagnak és szegénynek, hogy a híd alatt aludjon, élesen világít rá a formális demokrácia eme határaira.

Ezzel eljutottunk a kultúra egyik központi kérdéséhez. A tőkés termelési rendben elvileg mindenkinek szabad út nyílik a kultúrához; a kapitalizmus elvontan tagadja, hogy egy nemzeten belül két vagy több különböző kultúra lehetséges. Az új fejlődés minden nagy képviselője *mindenkire* appellál, ellentétben a nemesi kultúrával, ahol ez kivétel vagy csak közvetett, nem szándékolt eredmény. De a kapitalista kultúra *anyagi* alapjai olyanok, hogy a túlnyomó többség nincs abban a helyzetben és nem is igen kerülhet oda, hogy a kultúra értékeihez termékeny viszonyba jusson, vagy pláne azokat létrehozza.

Ez a helyzet a kapitalizmus társadalmi munkamegosztásának következménye. Nemcsak a falu és város, testi és szellemi munka elkülönülése ad az utóbb felsoroltaknak kiváltságos helyzetet a kultúra területén, hanem a munkamegosztás olyan irányban is halad, hogy mindig kevesebb ember fér hozzá a kultúra *összességéhez* — beleértve azokat a szellemi munká-

sokat is, akik a kultúrát létrehozták. A kapitalista munkamegosztás teremtette specializálódás egyrészt az egyes embereket darabolja szét egy-egy kérdés megcsonkított részletmunkásaivá, másrészt szétszórja a kultúra egészét, láthatatlanná teszi annak összefüggéseit. A nagy egyetemes kérdések, a szellemi kultúra alapkérdései mindjobban háttérbe szorulnak: a filozófia hanyatlása, a világnézeti kérdések kiszorulása a művészetekből, az össztársadalmi kérdések elhanyagolása, mind innen következik. A munkamegosztás rabszolgáinak fizikailag nem áll módjukba ezekbe a kérdésekbe elmélyedni, annak a kis rétegnek pedig, amelynek ez a lehetősége megvolna, éppen mert főleg munkátlanokból áll, nincs és nem is lehet eleven érzéke az átfogó kultúrproblémák iránt.

Nem csoda, ha ilyen körülmények között éppen a kultúra legnagyobb alkotói magányosan állnak a kapitalista társadalomban. Objektíve minden általános összefogó probléma fennáll és hat, de a kapitalizmus mindennapi életében mindig kevésbé látható. Kiemeltük már, hogy e társadalomban általános tendencia az egyéneknek atomizált öntudata. Az ilyen öntudatból kiinduló kulturális tevékenység az egyaránt helytelen végletek két összetartozó pólusát teremti meg: :„az elefántcsonttornyot" és a giccset. melyek szükségszerűen együtt lépnek fel; az egyik magas, a másik alacsony színvonalon hozza napfényre az alapvető, társadalmi, világnézeti problémák eltűntét vagy legalább is elhomályosodását. Mind a kettő közönségét a kapitalizmus atomizált embereiből kapja. A giccs üzletszerű kihasználása a nagy tömegek elszakadottságának az igazi kultúrától s a kapitalizmus kultúrjavakat produkáló üzemei (nyomda, színház, mozi stb.) kényelmes és olcsó profitot húznak e kulturális elmaradottság fenntartásából és továbbfejlesztéséből. Ezen az alapon jön létre a kapitalista kultúra másik helytelen végletе, a hamis arisztokratizmus, „az elefántcsonttorony". Viszonylagos jogosultsága onnan származik, hogy méltán megveti a korában uralkodó giccset és annak létrehozóit. De mivel csak a szimptomákat látja és nem a mozgatóerőket, mivel csak a formát kísérli megmenteni a giccsbe fulladástól és nem a nagy emberi tartalmakat védi a kapitalista megcsonkítások és eltorzítások ellen, harca szükségképpen szűkkörű és a kultúra számára kevéssé termékeny marad.

Ez a két hamis véglet, mint emberi típus, így jelentkezik: mint a megalkuvás és a különcség összetartozó kettőssége. Az egyik oldalon minden ellenállóképesség hiánya a társadalom kultúrára káros irányzataival szemben, a másik oldalon dacos meghátrálás, önmagába húzódás. Az eredmény mindkét oldalon a védtelenség. És éppen a fejlettebbeknél, a tehetségesebbeknél jön létre a legnagyobb elszigeteltség attól a bázistól, amely az ellentállást igazán erősíthetné. A kapitalista társadalom legtehetségesebb és legbecsületesebb ideológusainak eme védtelensége a fasizmus korszakának fontos tanulságai közé tartozik. Láttuk, hogyan tudta annak otromba demagógiája magának megnyerni a tehetségek egy részét és főképpen mennyire nem volt képes az értelmiség túlnyomó része, még gondolatilag sem, komolyan védekezni a fasiszta reakció mérgező hatásai ellen, még abban az időben sem, amikor ennek külsőleg még megvoltak a lehetőségei.

3.

Hogy tovább mehessünk, ismét vissza kell térnünk a kultúra anyagi társadalmi alapjaihoz. Minden kultúra anyagi alapja az ember szabad ideje. A régi osztálytársadalmakban a kultúra alapja az volt, hogy az uralkodó osztály a termelési munkát egyáltalában nem gyakorolta és szinte korlátlan szabad idő felett rendelkezett. A kapitalista munkamegosztás ezzel szemben gyökeresen új helyzetet teremt és az uralkodó osztályt is belekényszeríti a maga szerkezetébe. Innen indul ki a romantikus kultúrkritika multbavágyása, letűnt nagy kultúrák visszasírása. Az itt lappangó reakciós irányzatot Nietzsche hozta a legvilágosabban napfényre, amikor a rabszolgaságot nyilvánította minden kultúra alapjának, mivel csak ez ad az uralkodó osztálynak megfelelően nagy szabad időt, amikor ennek megfelelően a rabszolgaság egy új formájának behozatalát sürgette, mint egyedüli eszközt, a kulturális hanyatlás megállítására.

Ezen a ponton látható talán a legvilágosabban, hogy mit jelent a munkásmozgalom a mai társadalom kultúrkrízisének megoldásában. Marx szerint a munkabér és a munkaidő nagysága — bizonyos határok között — mindig harc tárgya és harc

eredménye. Ennek megfelelően üdvözölte annak idején Marx a tízórás munkanap behozatalát, mint történelmi fordulatot jelentő dátumot. Ámde ha ennek a kérdésnek általános kulturális jellegét felismertük, akkor nem látjuk többé véletlennek, hogy a munkásság saját jogai védelmében a társadalom megújhodásának vezetőjévé, irányítójává lett. Éspedig nemcsak közvetlenül, amennyiben a munkásmozgalom kihatott az értelmiség szervezkedése révén annak munkaidejére és munkabérére is. Itt a társadalmi példaadásról van elsősorban szó és ennek a példaadásnak megszervezéséről az egész társadalomra, ott is, ahol a munkásmozgalom eszközeit nem lehet közvetlenül és mechanikusan alkalmazni. A dolgozó paraszt szabad idejének alapja a földosztás. A legégetőbben ott, ahol, mint nálunk Magyarországon, a hűbéri maradványok átnőttek a kapitalizmusba. A dolgozó parasztságnak a munkásságtól lényegesen különböző társadalmi helyzete olyan illúziókat növelt meg, mintha ez a felszabadulás önállóan, külön úton, függetlenül a munkásság harcaitól, sőt esetleg azok ellenére is létrejöhetne. Ilyen káros illúzió nálunk is sok volt és nem egy tehetséges ember egészséges fejlődését akasztotta meg. Pedig a francia forradalommal megindult fejlődés összes tanulságai mutatják, hogy a falu dolgozói kulturális életük gazdasági alapjait csak a város leghaladottabb, legforradalmibb rétegével kötött szövetségben vívhatják ki. A munkásmozgalom társadalmi példaadó szerepe éppen ebben a vezetésben, ebben az egész irányításban nyilvánul meg, annak felismerésében, hogy saját felszabadulását csak minden lánc összetörése révén vívhatja ki.

De a munkásmozgalom példaadó szerepe ezen is túlmegy. Csak egy pillantást kell vetni a munkásosztály harci módszereinek és a kultúrának összefüggésére, hogy ezt meglássuk. A munkásmozgalom az „atóm"-illúzió felbomlasztását jelenti, a szolidaritás, az együttesség, az egyetemesség elméleti és gyakorlati előtérbeállítását. Az emberek közötti társadalmi összefüggés tudatosodik és tudatosan behatol az egyén gyakorlati életébe, egészen világnézetéig. Ezzel a munkásmozgalom kivezető utat mutat a kapitalista kultúra ellentmondásaiból. Ha a fent vázolt ideológiai felbomlási folyamatot ebből a nézőpontból tekintjük, akkor látjuk, hogy az a privát ember elválása a társadalmitól, sőt szembehelyezkedése vele. Ismét

nemcsak a leggyakoribb esetre, a gátlásnélküli egyéni önzésre gondolunk. Éppen a mai társadalom kiválóbbjainál, a tehetségeseknél és az erkölcsileg fínomabban organizáltaknál vált ki mély undort a normális kapitalista közélet képmutatása, ahonnan aztán a tisztán egyénibe, a tisztán privátba menekülnek. Ez egyik általános betegsége a modern polgári kultúrának. A művészek és tudósok elszakadása a társadalom nagy kérdéseitől a művészet és tudomány elszakadását az élettől hozta létre. Ezzel az ideológia fejlődése az ember teljességét még jobban megcsonkítja, mint ahogy azt az anyagi munkamegosztás amúgy is tette már.

A munkásmozgalom kezdettől fogva, már spontán fokán, amikor még munkabér- és munkaidőharcokban merült ki, megmutatta a kivezető utat ebből a dilemmából; még inkább akkor, amikor tudatosodott a politika, a kultúrpolitika terén. A munkásmozgalom újból felveti azt a kérdést: lehet-e az ember mint egyéniség teljes, értelmileg és erkölcsileg művelt, gazdasági és politikai kultúra nélkül. És határozott, bátor választ ad ott, ahol a polgári gondolkodás divatos agnoszticizmusa szabad kitérést enged minden igazi nagy probléma elől. Nem csoda, hogy a késői kapitalizmus leghaladottabb írói, akik a kultúra válságát komolyan vették, kezdve Zolával és Anatole France-szal, végezve Romain Rolland-dal és Roger Martin du Gard-ral, csak a munkásmozgalom gondolatvilágához való kisebb-nagyobb közeledés révén tudtak kivezető utat, új perspektívát látni korunk kultúrájának ellentmondásaiból.

4.

A régi típusú demokrácia csúcspontján Robespierre betiltotta a munkások szervezkedését. A nagy forradalmár eme tette tipikusan jellemzi a régi demokrácia kezdeti illúzióit a formális egyenlőség és szabadság társadalmi hatásairól, ha létrejött a felszabadulás a hűbéri kötöttségek alól. Azóta ez a felfogás, mely Adam Smith ökonomiájával kapta legmélyebb és legátfogóbb gazdasági alapvetését, régen összeomlott a társadalmi tények nyomása alatt; különösen kulturális tarthatatlansága vált napról-napra nyilvánvalóbbá. Persze a pusztán formális

demokrácia elégtelensége — ha nem is a szoros értelemben vett kultúra területén — már a nagy francia forradalom idején nyilvánvalóvá lett. Éppen az igazi forradalmi demokraták, a valódi népi forradalmárok, Marat és Robespierre, törték át a formális demokrácia korlátait, azzal mentvén meg a demokratikus forradalmat, hogy egészen a kivégzésig, nem adtak semmi megnyilvánulási szabadságot az ellenforradalomnak.

De a formális demokrácia messzemenő felszámolása, azért, hogy a demokrácia igazi tartalma és ezzel lényeges formája érvényesüljön, csak az imperializmus idejében, az imperialista reakció, a fasizmus elleni harcban vált nemzetközi és aktuális kérdéssé. Mindinkább tudatossá vált, hogy az egyenlőség és szabadság, bárcsak részbeni, bárcsak megközelítő, de mégis igazi megvalósulása szükségképpen a formális demokrácia helyenkénti áttörését jelenti, olyan állami és társadalmi intézkedéseket, melyek egy vagyon- és keresetegyenlőtlenségen, egy gazdasági kiszolgáltatottságon alapuló társadalmi rendben a valóságos egyenlőség és szabadság irányába törnek. Tehát — éles ellentétben Robespierre-rel — éppen a dolgozókat összefogó nagy szervezetek (szakszervezetek, munkás- és parasztszövetkezetek) bekapcsolását jelenti a gazdaság, a politika, a kultúra irányításába.

Itt az új demokrácia központi kérdése: a dolgozó társadalom tudatosan meg akarja oldani azt a kérdést, hogy a kultúra megszerzését, a kulturális életben való felemelkedését *mindenki* számára hozzáférhetővé tegye. Ez, mint célkitűzés, olyan gazdasági viszonyok teremtését jelenti, melyek a kultúrához szükséges szabad időt, lelki feszültséget, anyagi alapot legalább minimálisan mindenki részére létrehozzák. Ismét, ha szabad időről beszélünk, nem kizárólag a munkaidő hosszúságát értjük. (Ez a kérdés annyira nem céhszerű, hogy a munkásság nehéz időkben, a demokrácia megmentése kedvéért, ezen a téren köteles és képes nagy áldozatokat hozni.) Idetartozik minden társadalmi és állami intézkedés a földhözjuttatott parasztok gazdasági helyzetének megjavítására. A parcelláján uzsoraadósság közt fuldokló, primitív eszközökkel dolgozó paraszt számára nincsenek meg a kulturális élethez szükséges szabad időnek még előfeltételei sem. Az állami támogatással létrejövő országos parasztszövetkezethálózat feladata az előfeltételek alapjainak lerakása. Aki ilyen

előfeltételek nélkül remél széles paraszttömegeket a kultúrába bevezetni, illuziókat táplál. Nálunk évekkel ezelőtt a népfőiskolai mozgalom volt ilyen illúzió. Csak kevesen, köztük például Darvas, ismerték fel az igazi helyzetet, látták, hogy az örökké mintaképként hánytorgatott dán népfőiskola társadalmi előfeltétele: a hűbériség maradványainak felszámolása nálunk akkor még csak megoldandó feladat volt.

Elvi kérdésről, nem részlet-taktikairól van itt szó. Az új népi demokrácia első, tapogatódzó lépéseit a legsötétebb reakció előzte meg. Ennek létrejöttében, abban, hogy alantas jelszavai nagy tömegeket hódítottak meg, hogy az értelmiség tekintélyes része szellemileg védtelenül állott szembe a fasiszta demagógiával, nagy része van a régi, formális demokrácia ellentmondásainak és korlátainak. Ebből többfelé kell levonni a tanulságot: túl kell menni a régi demokrácia típusán, de egyszersmind a réginek vívmányait is védeni kell a reakció támadásai ellen. És egyúttal nem szabad elmulasztani a fasizmus létrehozta antidemokrata szellem gyökeres kiirtását.

Minden konkrét kérdés e szempontból komplikált képet ad, bár igazi demokratikus megoldása elvileg nem nehéz. Vegyük például a kvalifikáció kérdését. Eredetileg az abszolutizmus, később a polgári társadalom fegyvere volt a hivatalok hűbéri stílusú betöltése ellen. Ám csakhamar létrehozott egy, a népélettől elszakadt bürokratizmust, mely (különösen Poroszországban és Magyarországon) sok hűbéri csökevényt őrzött meg. Ezek az irányzatok korán megteremtik az álkvalifikációt, különösen a magyar jogászok között. Ma mindenki érzi ezen a téren a radikális reform szükségességét, ugyanakkor a reakció körömszakadtig védi, a „szaktudás" pajzsa mögé bújva, az álkvalifikációt. Kivezető utat csak a társadalmi élet népi alapú demokratikus *tartalma* mutathat. E tartalomból tűnik ki, milyen sok esetben van fölényben a főleg munkás- és parasztszervezetekben kifejlődött élettapasztalat a bürokratikus rutin felett, amely éppen ma igen gyakran ellenforradalmi hangulatokkal van telítve és gyakran át is csap az ellenforradalomba. Nem a szaktudás megvetéséről van itt szó, de annak felismeréséről, hogy mik a szaktudás határai politikai és társadalmi, gazdasági és kulturális kérdések *eldöntésében* (ahol a szaktudás csak a döntést előkészítő eszköz). Szükséges továbbá annak leleplezése, hogy a formális kvalifikáció milyen

gyakran fedezi az igazi szaktudás hiányát, és hogy ez máshol is megszerezhető, mint a szakiskolában; persze, teljes mértékben való megszerzése szakiskola nélkül mindig kivétel lesz. Ezért kell megnyitni a társadalmi utat mindenki számára, hogy tapasztalat és önképzés szerezte, értékes, bár hézagos ismereteit a valódi szaktudásig kiegészítse és rendszerezze.

Ez a példa elvi jelentőségű. Legélesebben nyilvánul meg az államgépezetben, de vonatkozik a kultúra minden ágára. Az utolsó évtizedek polgári szociológiáját, az úgynevezett *elit* kérdése uralja. Már e kérdésfeltevésben is erős reakciós elemek vannak: elválasztani a vezetőréteg kiképződését a népélet fejlődésétől. A tudatosan reakciós felfogás, Nietzschetől a fasiszta demagógiáig, egyenesen szembeállítja az elit kiválasztódását a népélettel; innen a demokrácia divatos ferde kritikája, mintha szerkezetileg képtelen volna megfelelő vezetőréteg kialakítására. És a liberális ideológusok szellemi védtelensége a reakció és a fasizmus offenzívájával szemben ezen a téren abban nyilvánul meg, hogy ők is a kultúra „eltömegesedésében" („Vermassung") látták a modern kultúrválság igazi okát. Ezt a felfogást képviselte pl. Mannheim Károly, nem látva meg, hogy éppen a tömegek és tömegszervezetek aktív szerepe mutathat kiutat a kultúrválságból, adhat új, demokratikus tartalmat az egyén életérzésének és világfelfogásának is. A baloldali értelmiség ilyen ideológiai gyengesége, páni félelme a széles néptömegek aktív megmozdulásától idézte elő az utolsó évtizedekben azt a ferde helyzetet, hogy sok, különben egyáltalában nem reakciós gondolkodó az elitkiválasztás szempontjából többre becsülte a régi, hűbéri maradványokkal áthatott társadalmi szerkezetet a demokratikusnál. Ez a felfogás különösen nálunk és Németországban volt elterjedve. És még a két világháború és előkészítéseinek tanulságai, a demokratikus államok diplomáciai és katonai fölénye a reakciósok felett sem birtak e tekintetben komoly változást előidézni.

Ilyen mélyen meggyökerezett előítéletnek természetesen komoly társadalmi okai vannak. Legfontosabb annak növekvő belátása, hogy még a legtökéletesebben kifejlődött hűbéri maradványoktól megtisztult kapitalista szabad verseny sem képes igazi szabad versenyt adni a valódi tehetségek kiválasztásának, hogy ez a „szabad verseny" szakadatlanul új és új

monopolhelyzeteket teremt a gazdagok számára és megakadályozza a szegény sorsból származó nagy tehetségek megfelelő helyre kerülését. A helyes ténymegállapítás megérzéséből azonban messzemenően helytelen következtetések származtak: rokonszenv a régi rendszerek emberkiválasztó irányzatai iránt. Holott éppen a hűbéri maradványok belenövése a tőkés termelési rendbe — főleg Németországban és Magyarországon — csak fokozta a „szabad verseny"-nek ezt a fordítottan ható kiválasztás elvét. (Hosszú ideig tartó fizetéstelen szolgálat, például az egyetemi magántanároknál, az államhivatalokban, stb., egyenesen kizárja a népből származott nagy tehetségek felemelkedését.)

Ezért gyökerében hibás bármilyen kultúrprogramot *izoláltan*, mint tiszta kultúrprogramot tárgyalni. A munkások és parasztok anyagi védelme (a parasztszövetkezetek, az új földtulajdonosok olcsó termelési eszközökkel való ellátása stb.) *integráns része* minden reális kultúrprogramnak. De a konkrét kapcsolat még szorosabb: a legelső feladat a legszélesebb tömegek bevezetése a kultúrába, elemi műveltségi színvonaluknak általános emelése (nem véletlen, hogy világszerte a legszorosabb összefüggés van antidemokratikus rendszerek és analfabetizmus között). Természetesen az új demokrácia kultúrprogramja ezen messze túlmegy. Senki sem fogja tagadni, hogy a műveltségi felemelkedésnek bizonyos lehetőségei eddig is megvoltak — általában ott és addig, ahol és amíg azt a tőkés termelési rend érdekei megkívánták (munkás és gép), és ahol a dolgozók élcsapatai valami keveset kiharcoltak maguknak. — A legtöbbször azonban csak egyéni és igen problematikus felemelkedésekről lehetett szó, ahol sok esetben a munkásságból és parasztságból létrejövő értelmiségben ismét megtaláljuk a kapitalista kultúra hamis végleteit, az alkalmazkodásnak és a különcségnek típusait.

Az új demokráciában a kultúráért vívott harc *felülről* is folyik. Ez jelenti mindenekelőtt a kötelező népoktatás legszélesebbkörű kibővítését, a műveltség alapjainak igazán általánossá tevését (egységes kötelező általános iskola). Másodszor jelenti intézményes biztosítását annak, hogy a szegénysorsú dolgozó ifjúság széles tehetséges része (nemcsak kivételes tehetségek vagy ügyes stréberek) erejének felmorzsolása nélkül felső oktatásban részesülhessen. Jelenti harmadszor intéz-

ményes lehetőségét annak, hogy a tehetséges felnőttek a gyakorlati életben szerzett tapasztalataikat, önnevelés segítségével szerzett tudásukat rendszeresen kiegészíthessék. Végül jelenti a kultúra értékeinek elterjesztését és népszerűsítését mindenki részére. Ez utolsó már régen szerepelt mint társadalmi munka és az új demokráciában is messzemenően társadalmi szervezetek (munkás- és parasztszervezetek) tevékenységi tere lesz. Az új abban áll, hogy ez a társadalmi tevékenység most már nem áll szemben az államival, mint régen, sőt messzemenő állami támogatásban kell, hogy részesüljön.

5.

Intézmények kellenek, de itt sokkal többről van szó, mint pusztán új intézmények teremtéséről. Az egész tevékenységnek új tartalma kell, hogy legyen: a dolgozók, a munkások és parasztok kultúrája. Minél élesebben hangsúlyozzuk ezt az új tartalmat, annál élesebben kell ugyanakkor állást foglalni a munkás- és paraszt kultúra szűk, szektaszerű, céhszerű felfogása ellen. Gorkij egy beszédében kiemelte, hogy minden igazi nagy kultúra nemcsak a népből származik, hanem tartalmában is folklorszerű; nem véletlen azonban, hogy Gorkij példái között éppen Prometheus és Faust szerepeltek. Nálunk Magyarországon különösen közelfekvő a kultúrának ilyen népi tartalmakból nőtt megújítása. Kultúránk igazi csúcspontjai (Petőfi, Ady, Bartók) amúgy is innen származnak. De jellemző az eddigi fejlődésre, hogy éppen ezeknek a csúcsjelenségeknek kellett a legvadabb ellenállással megküzdeniük, hogy aztán durva hamisítások és brutális megcsonkítások segítségével illesszék be őket a „hagyományos" kultúrába. A fordulat az új demokráciában lényegében abból áll, hogy ami eddig magukra utalt lángelmék izolált áttörése volt, az most az összkultúra tudatosan ápolt alapjává kell, hogy váljék. Ebből a szempontból kell az egész multat átértékelni, a fennálló kulturális nevelést átalakítani. (A tudománypolitika, a művészi nevelés új programja stb.) Ez nem jelent, mint a reakció állítja, a nemzeti hagyományokkal való szakítást, ellenkezőleg: az igazi nemzeti, népi hagyomány felélesztését, új nemzeti hagyomány megteremtését, még ott is, ahol a kulturális örökségben a nagy nevek a helyükön maradnak (Petőfi).

Az új hagyomány szervesen kapcsolódik bele a népi hagyományokba, a parasztkultúra elevenen élő valóságába, a munkáskultúra termékeny irányzataiba. De ezeket nem szolgaian veszi át, hanem tudatos kritikával fejleszti tovább: lefejti azt, ami a parasztkultúrában szűken provinciális, ami a munkáskultúrában céhszerű, szektariánus. A népi kultúra igazi felismerése magától messze túlmutat ezeken a korlátokon. Szétrombolja a nemzeti érzés és a sovinizmus az urak teremtette jogosulatlan és káros összekapcsolását. Petőfi ugyanakkor és elválaszthatatlanul a magyar népélet és a világszabadság költője; Bartók és Kodály népdalgyűjtése éppen, mert a népi gyökerekig megy le, felfedi a különböző népek kultúrájának testvéri összefonódottságát. A népi tartalmak ilyen mélyreható felfogása kiemeli őket abból a szűk provincializmusból, ahová a reakciós izolálódás következtében sokszor süllyedtek. Ki fog derülni, hogy ezek a tartalmak igenis alkalmasak a legmagasabbrendű, legátfogóbb és legmélyebb költészeti problémák kifejezésére. Andersen Nexö nemrég emlékeztetett arra, hogy a modern dán-norvég irodalom három nagy remekműve ugyanabban a népmesében gyökerezik: Ibsen „Peer Gynt"-je, Pontoppidan „Hans im Glück"-je és magának Nexönek hatalmas munkásmozgalmi regénye. A magyar irodalomban Petőfi és a fiatal Arany jelentettek ilyen megindulást. A reakció maga alá temette ezeket a csirákat. Az új demokrácia feladata őket újból életre kelteni.

Itt találkoznak az új magyar kultúra eddig magános legnagyobbjai (Ady, József Attila), a munkáskultúra legjobb hagyományaival. Az érintkezési pont annak mély felismerése, hogy az igazán egész ember: közéleti ember is; felismerése annak, hogy nincsen olyan problémája az emberi, az egyéni életnek, amely ne volna egyúttal összenőve a közélettel. Csak így jön létre, szemben az esztéta individualizmus személyiségkarikatúrájával az igazán teljes és egész ember. A renaissance felvetette az univerzális ember eszményét, amelyet a polgári dekadencia elejtett vagy eltorzított, amelyért csak egyes izolált pionírok álltak ki az utolsó időkben: ennek az eszmének örökösei a munkáskultúrmozgalom legjobb, legtermékenyebb irányzatai.

Minden utopizmus nélkül elmondhatjuk, hogy óriási perspektívák állanak az új demokrácia előtt. A magyar nép

politikai és gazdasági újjászületésének alapján új, gazdag, átfogó népi kultúra. Ehhez azonban realisztikus, keménykezű, illúzionélküli, demokratikus összpolitika kell, nemcsak a szorosan vett kultúra terén, hanem a politikában és a gazdaságban is. A kultúrpolitikának, hogy termékeny legyen, minden utopizmussal le kell számolnia. A kapitalizmus háta mögött époly kevéssé lehet szocialista kultúrát teremteni, mint demokratikusat egy uralkodó reakció háta mögött. Ez volt az utolsó évtizedben a „népies" tendencia tekintélyes részének alapvető kultúrpolitikai hibája. Másodszor és főleg veszélyes utópia azt hinni, hogy bármiféle eredményes kultúrpolitika létrejöhet kíméletlen harc nélkül a reakció ellen. A műveltség privilégiumát époly kevéssé adják fel harc nélkül, mint a politikait és a gazdaságit. Minden radikális kultúrprogram ilyen összefüggés nélkül öncsalás vagy parasztfogás. Nem szabad tehát félni a harctól, de még kevésbé megijedni a harcba induló tömegek megmozdulásától. A demokratikus kultúra kifejlődésének az értelmiségen belül egyik legfőbb akadálya volt a tömegek „érettségének" kétségbevonása, az „éretlen" tömegektől való visszariadás. Ebből, valamint a fent tárgyalt izolált alapú kultúrafelfogásból jött létre a dolgozó néptömegek és a haladó értelmiség egymástól való elidegenedése, amelyet kölcsönös jóakarattal, kölcsönös, ha kell, éles bírálattal leküzdeni az új demokrácia egyik legfontosabb feladata. És itt leküzdendő az az előítélet, mintha az értelmiségnek minden képzett képviselője, úgy ahogy a reakció sötét idejét nagynehezen átvészelte, úgy ahogy ma van, okvetlenül hivatott nevelője lehetne a munkásságnak vagy a parasztságnak. Kölcsönös tanításra és tanulásra, demokratikus közeledésre, sőt összefogásra van szükség. Ámde demokratizmust csak demokráciában lehet tanulni úgy, ahogy — Hegel szavaival élve — a vízbe kell menni, hogy úszni tanuljunk. A tömegek harca a reakcióval a politika, a gazdaság, a kultúra demokratikus intézményeiért, ez intézmények állami és társadalmi kiépítése, állami és társadalmi szervek termékeny kölcsönhatása a felépítés munkájában: ez a legjobb iskola a demokratizmusnak világnézetté elmélyülésére, az új népi demokrácia kultúrprogramjának megteremtésére és megvalósítására.

1946 január.

1.

Maxim Gorkij Leninről írott emlékezéseiben azzal jellemzi az átlagos nyárspolgárt, hogy annak uralkodó életérzése: „ne zavarjatok abban, hogy úgy éljek, ahogy megszoktam". Lenin pedig, teszi hozzá Gorkij, éppen az az ember volt, aki embertársait a legerélyesebben kényszerítette arra, hogy másként éljenek, mint ahogy addig megszokták. Leninnek ez az emberi életformákat gyökeresen átformáló energiája egyik legfőbb forrása annak a lángoló lelkesedésnek és izzó gyűlöletnek, amelyet tevékenysége kiváltott. Millió és millió munkás és paraszt saját élete döntő fordulataként élte át, hogy Lenin tanítása és tevékenysége elhárította életéből azokat az akadályokat, amelyek eddig ránehezedtek és lehetetlenné tették, hogy saját vágyai, igényei és képességei irányában éljen. Ugyanakkor nagyszámú, a kapitalista élet eltorzító hatásai következtében belsőleg nyomorékká vált nyárspolgár gyűlölettel gondolt arra az emberre, aki felszárította a cári Oroszország ama politikai és gazdasági, kulturális és morális mocsarait, amelyekben ők addig zavartalanul kuruttyoltak.

Gorkij megjegyzése ilymódon élesen rávilágít Lenin hatásának egyik legfontosabb mozzanatára. Gorkij ugyanakkor helyesen kiemeli, hogy az ilyen hatás számos, társadalmilag igazán nagy ember élete munkáját jellemzi. Ez az általánosítás alkalmas arra, hogy Lenin egyéniségének és tevékenységének különleges, egyéni oldalait konkrétebben megvilágítsuk. Mert az emberi kultúra régebbi, nagy átalakítói a legtöbb esetben idealista prédikátorok, humanisták voltak. Gondoljunk Savonarolára, Rousseaura, Robespierrere, Tolsztojra. Az emberi élet alakítása ezeknél „felülről" indult meg: a lélek, az erkölcs,

a belső élet reformálása lett volna az az emeltyű, amelynek segítségével az emberiség külső életkörülményeit kellett volna sarkaiból kifordítani, újjáalakítani. Lenin módszere ennek szöges ellentéte.

Az ellentét már a stílusban is megnyilvánul. Az idealista prédikátorok túlnyomó része hatalmas szónoki vagy költői pátosszal fejezi ki mondanivalóját, a retorika lángjaival igyekszik a lelkeket az új életért vívandó harcra fellobbantani. Lenin stílusa: tagadása minden retorikának. Ez a stílus a frázis kíméletlen gyűlöletéből indul ki. Lenin egész hatalmas élete művében nincs egyetlen mondat sem, amely a közkeletű értelemben akárcsak patetikus is volna; csak az egész életmunkának, mint egésznek, van magávalragadó, nagyvonalú pátosza. És ez a frázismentes stílus sohasem fejez ki úgynevezett fenkölt tartalmakat; fenkölt kifejezések Leninnél mindig irónikus idézőjelben állanak, még akkor is, sőt akkor különösen, ha a — nagybetűvel írt — forradalomról, ha a patetikusan hangsúlyozott radikalizmusról van szó. Lenin élete munkájának javarészét prózai javaslatok, intézkedések, intézmények és ezeknek elméleti és gyakorlati megokolásai teszik ki.

Ennek a formának és ennek a tartalomnak szerves egysége mutat rá Lenin egyéni jellegzetességére, történelmi helyére, társadalomkutató és társadalomalakító mélységére. Lenin tevékenységének világnézeti alapja: a materialista filozófia humanizmusa. Ennek az új humanizmusnak legtipikusabb képviselője, legnagyobb alakja Lenin.

Nem mindenki előtt rögtön világos emez új humanizmus viszonya a régihez. Exponáljuk tehát a kérdést. Dosztojevszkij világnézetében talán a legtipikusabb idealista ellenpólusa Leninnek. Ha azonban ennek az idealista prédikátornak ábrázolt életmunkáját a maga egészében tekintjük, akkor mindenütt egy igen érdekes és Dosztojevszkij által is döntő jelentőségűnek értékelt morális problémára bukkanunk: a „hirtelen hőstett" problémájára. Ez a probléma röviden azt jelenti, hogy az emberekben fellobban ugyan lényük legmélyebb morális tartalmának élménye, lelkesedést, sőt tetté való lelkesedést is ébreszt bennük — azonban az emberek nem képesek ebből a fellángolásukból, bár ez lényük lényegét, lelki életük legigazabb és egyúttal legegyénibb tartalmát fejezi ki, további életvitelüknek színvonalát csinálni. A „hirtelen hőstett" után

ismét visszasüllyednek régi életüknek objektíve és szubjektíve hazug, alacsonyabb színvonalára.

Mi van emögött a Dosztojevszkij-féle morális kérdésfeltevés mögött? Kétségkívül, akár tudta ezt Dosztojevszkij maga, akár nem: az idealista gondolkodó, a prédikátor-költő önkritikai szkepszise az idealizmus hatályosságát illetően az életben, még a tiszta moralitásra absztrahált életben is. Tolsztoj „Karenin Anná"-jában megtaláljuk ennek a „hirtelen hőstett"-nek nagyszerű, pregnáns költői ábrázolását. Karenin el akar válni feleségétől, gyűlöli annak csábítóját. Anna halálosnak látszó megbetegedésekor a halál árnyéka ilyen „hirtelen hőstett"-et vált ki belőle és az itt belőle kiáradó keresztényi megbocsátás pátosza magával ragadja Annát és Vronszkijt is. De ebből a látszólag gyökeres lelki átalakulásból mégsem jön új élet létre. Karenin mégis száraz és önző bürokrata marad, Anna vakon szerelmes nagyvilági dáma, Vronszkij könnyűfajsúlyú arisztokrata tiszt. A valóságos élet társadalmi ereje mindhármukat rövidesen lehúzza régi életszínvonalukra. Ezért beszélt Gorkij fiatalkori novelláiban, amelyek pedig egy egészen más társadalmi réteget, a társadalom kitaszítottjait, a mezítlábasokat ábrázolják, az olyan emberekről, akik lovagok ugyan, de csak egy órára.

Látjuk, Dosztojevszkij itt, mint igazi nagy író, tipikus esethez nyúlt hozzá. De a probléma tipikussága túlmutat a pusztán egyéni morálon. A fellendülésnek és a prózába való lezuhanásnak vagy lecsúszásának ez a fatálisnak látszó váltakozása a társadalom eddigi történetét is jellemzi. A nagy orosz írók által fent körvonalazott lélektani kérdés igen gyakran mint nagy társadalmi fellendülések szociálpszichológiai sorsa is mutatkozik. Gondoljunk csak a nagy francia forradalom 1793-as hőskorára, melyet oly hamar, alig egy évre rá, már a Thermidor követett.

Ez a szociálpszichológiai általánosítás az osztálytársadalmak és különösen a tőkés társadalmi rend szerkezetéből adódik. Abból, hogy ezek a társadalmak az embereket nemcsak politikailag nyomják el, nemcsak gazdaságilag zsákmányolják ki, hanem az elnyomatás és a kizsákmányolás eme szerkezetének mélyreható következményei vannak az egyes emberek egyéni morális elnyomorodására is, igen fontos következmé-

nyek adódnak mind az egyének, mind a tömegek társadalmi tevékenységére.

Az elmúlt század nagy írói világosan látták ezt a problémát is. Balzac egyszer mély szellemességgel jegyzi meg, hogy kora társadalmának emberei két csoportra oszthatók: vagy pénztárosok, vagy sikkasztók; tehát: vagy becsületes hülyék, vagy ügyes csirkefogók. Ahhoz, hogy valaki ilyen körülmények között normálisan tisztességes ember legyen, ahhoz — az esetek többségében — morális zseninek kellene lennie.

És itt felmerül minden gondolkodni tudó és a társadalom tényeivel szembenézni merő ember számára a kérdés: helyes-e, hogy ez így van? Lehet-e, kell-e ebbe beletörődni?

Ha a kultúrfilozófia síkján tesszük fel a kérdést, itt jutunk el Lenin alapvető kérdésfeltevéseihez. Itt értjük meg, mit jelent a kultúra kérdései számára a tudományos szocializmus, a történelmi materializmus módszere és annak konkrét válaszai a történelem konkrét problémáira. Röviden összefoglalva, ez a lenini válasz így hangzik: az élet *anyagi alapjait* kell megváltoztatni, hogy az ember maga *igazán tartósan, véglegesen* megváltozzék, hogy morális fellendülései — se egyénileg, se társadalmilag — ne fulladjanak bele Karenin-típusú tragikomédiákba.

Lenin ezt a problémát rendkívül sokoldalúan és mélyen gondolta végig. Amikor a szocializmus beteljedéséről, az állam „elhalásáról" és ezzel kapcsolatban minden, az emberre nehezedő intézményes kényszer megszűnéséről beszélt, élesen kiemeli a „megszokás" alapvető jelentőségét. Lenin itt arra gondol, hogy, ha egyszer az emberek egész nemzedékeken át emberi körülmények között éltek, ha társadalmi, gazdasági, politikai stb. életükből eltűntek mindazok a körülmények, amelyek az osztálytársadalmakban az erkölcsi eltorzulásukat létrehozták, ha ilyen módon az emberek „megszokták" az emberhez méltó életet, akkor felszínre jönnek és a mindennapi élet hatékony mozgatóerőivé válnak az emberiség morális kultúrájának mindazon elemei és irányzatai, amelyeket az évezredes fejlődési harcok segítségével, mint egyes csúcsteljesítményeket elért. Lenin tehát egyáltalában nem helyezkedik szembe az emberiség elért morális kultúrájának tetőpontjaival, ahogy azt a vulgáris leegyszerűsítők beállítani szokták; nem prédikál valami radikális új morált, amely százszázalékosan szakítana

az emberiség eddig elért eredményeivel. Ellenkezőleg. Ezeket az eredményeket fontos és nagy örökségnek tekinti. Eltérése az eddigi nagy moralistáktól inkább abban áll, hogy *új utat* jelöl meg ezeknek az értékeknek általános és az egész társadalomban hatékony megvalósítására. Ez az új út a társadalom anyagi szerkezetének gyökeres átalakítása, az elnyomatás, a kizsákmányolás, az osztálytagozódás intézményes megsemmisítése.

2.

Ilyen nézőpontok határozzák meg Lenin kritikáját a jelenkor kultúrájáról, beleértve ebbe a kultúrába a formális demokráciát is. Leninnél állhatatosabban senki sem küzdött az emberek felszabadulásáért, egyenlővé tételéért. De ő sohasem érte be a szabadság vagy az egyenlőség puszta proklamálásával, vagy akár jogi kodifikálásával. Azt kérdezte mindig: fennáll-e a társadalmi élet mindennapi valóságában a dolgozó nép többsége, a munkások és parasztok részére a *tényleges* lehetőség élni is a jogilag megadott szabadsággal vagy egyenlőséggel. Mert ha ez nem áll fenn, akkor a szabadság, az egyenlőség jogi kimondása: képmutatás. Képmutatás a sajtószabadság, ha olyanok a sajtótörvények, a gazdasági viszonyok stb., hogy a sajtószabadsággal csak olyan nagy tőke birtokában lehet igazán élni, amely a munkások, a parasztok egyesüléseinek nem állhat rendelkezésére. Képmutatás a gyülekezési szabadság, ha olyanok a társadalmi és gazdasági viszonyok, hogy a munkások és a parasztok nem bírhatnak megfelelő helyiségekkel, megfelelő szabadidővel ahhoz, hogy gyülekezési szabadságukat igazán felhasználhassák.

Ez az éles kritika, a tőkés társadalom formálisan demokratikus megjelenési formáival szemben, Leninnél mint a kapitalizmus és a szocializmus világtörténeti szembeállítása jelentkezik. De ha olyan nagy dialektikus gondolkodó művét, mint amilyen Lenin, elemezzük, a legnagyobb hiba volna merev általánosságoknál maradni. Lenin szemében a szocializmus nemcsak a társadalom gazdasági szerkezetének gyökeresen más, gyökeresen új fejlődési foka, szemben a tőkés termelési renddel, hanem egyúttal és elválaszthatatlanul a legfejlettebb

demokrácia is. Ez utóbbi szempont pedig lehetővé teszi a formális demokrácia lenini bírálatát termékenyen alkalmazni az új népi demokrácia kifejlesztésére. Ama demokrácia konkrét problémáinak megoldására, amely ugyan nem szüntette még meg a termelési rend kapitalista jellegét, de ugyanakkor azt tűzi ki magának célul, hogy ebben a társadalomban a dolgozó értelmiség, a munkások és parasztok ne csak a formális szabadság vagy egyenlőség puszta jogának birtokában legyenek, hanem egyszersmind intézményes biztosítékot kapjanak arra, hogy ezzel a szabadsággal, ezzel az egyenlőséggel mindennapi létük fontos kérdéseiben igazán élni tudjanak. Éppen itt vannak az új, a népi demokrácia legfontosabb *konkrét* napi feladatai. És ezeknek a kérdéseknek tisztázásában nagy szerepet játszhatnak Leninnek mind bíráló megjegyzései, mind konstruktív alkotásai. Persze csak akkor tanulhatunk Lenintől eredményesen, ha magunk is konkréten tesszük fel a kérdést, vagyis azt vesszük át a pusztán formális demokrácia bírálatából, a legfejlettebb szocialista demokrácia tapasztalataiból, ami a születendő új népi demokrácia gazdasági alapjaival összhangba hozható, ami ezeknek kereteiben tényleg megvalósítható. Ha ugyanakkor képesek vagyunk eme konkrét körülmények között az igazán megvalósíthatónak demokratikus maximumára orientálódni.

Térjünk vissza a lenini kultúrkritika és kultúrpolitika főirányelveihez. Lenin materialista nézőpontja mindenekelőtt az emberek *teljes* felszabadításának követelését jelenti. Vagyis a szabadság követelése lenyúlik az ember *fizikai* létébe, azoknak a gazdasági és társadalmi előfeltételeknek megteremtéséig, amelyek a teljes szabadságot intézményesen létrehozzák és biztosítják. A szocializmus azért lehet a demokratikus fejlődés legmagasabb foka, a demokráciának legtökéletesebb formája, mert a teljes felszabadulás az emberi élet legfontosabb területén, a gazdasági élet, a munka területén van végig keresztülvive, mert itt megszűnik az embernek az ember által való kizsákmányolása minden formájában, mind közvetlenül, mind közvetetten.

A lenini nézőpont továbbá jelenti az emberek *mindenoldalú* felszabadításának követelését. Lenin nem áll meg a politika kérdéseinél, hanem elmegy az emberek mindennapi életének összes kérdéséig. Nincs időnk arra, hogy ezt a min-

denoldalúságot akárcsak vázlatosan is ismertessük. Csak röviden lehet rámutatnunk a nemzeti felszabadulás kérdésére, a marxizmus amaz axiómájára, hogy más népet elnyomó nemzet maga sem lehet szabad, amely axiómának tettéválását mindenki láthatta a Szovjet-Únió sok népének testvéri együttélésében, a lenin-sztálini kultúrpolitika eme gyakorlati győzelmében. Csak röviden lehet rámutatnunk arra, hogy Lenin még a szocialista demokráciát sem ismeri el valóságos szabadságnak és egyenlőségnek, amíg az a valóságban (és nemcsak dekrétumokban) nem semmisítette meg a nők az osztálytársadalomból öröklött kettős kizsákmányolását, amíg nincsenek megteremtve azok az intézmények, amelyek a dolgozó nők igazi egyenlőségét a férfiakkal biztosítják.

Régi marxista hagyománya a kultúra megítélésének az, amit Lenin felvesz és úgy elméletben, mint gyakorlatban továbbfejleszt, hogy minden kultúra alapja az emberek szabad ideje; hogy tehát valamely kultúra jellegét az határozza meg, hogy valamely társadalomban melyik rétegnek és milyen feltételek között van szabad ideje. Amikor Marx a szocializmusról, mint a „szabadság birodalmáról" beszélt, következetesen hozzátette, hogy ennek a múlhatatlan előfeltétele a társadalmilag szükséges munkaidő csökkenése.

Ez az összefüggés szabad idő és kultúra között oly nyilvánvaló, hogy nem kerülhette el a komolyabb polgári gondolkodók figyelmét sem. Ámde itt, ahol egy ilyen alapvető ténymegállapításban látszólag közelednek egymáshoz, válik csak igazán nyilvánvalóvá a marxizmus és a modern idő reakciós bölcseletének áthidalhatatlan ellentéte. Nietzsche azok közé a gondolkodók közé tartozik, akik világosan felismerték a szabad idő és kultúra összefüggését. De milyen következtetéseket vont ő le ebből? Megállapította, hogy a rabszolgatársadalom jobban biztosította az uralkodó osztály feltétlen jogát egy szinte korlátlanul munkamentes életvitelre, mint a kapitalizmus. Ezért — a kapitalizmus helyenként szellemes kultúrkritikáján keresztül — azzal a követeléssel lép fel: jöjjön ismét létre olyan társadalmi rend, amely az abban uralkodó új „elit" számára a régi rabszolgatartó életfeltételeit biztosítja. Mondani sem kell, hogy ez a felfogás azután a dolgozó nép örökös rabszolgaságának követelését jelenti.

Mindez természetesen összefér a mai idők „legfennköl-

tebb" idealizmusával. Azzal az idealizmussal, amely mélyen megveti a marxizmust, amiért a gazdasági lét átalakításának olyan döntő szerepet tulajdonít. De éppen az ilyen „fennkölt" idealistákkal szemben kell a legélesebben hangsúlyozni a materialista humanizmus igazát. Lenin ama marxista követelése, hogy a kizsákmányolás gazdasági alapjainak megszüntetése segítségével jöjjön létre a munkások és parasztok szabad ideje, jelent csak igazán új korszakot az emberiség kultúrfejlődésében. Mert itt és csak itt nyílik meg az ajtó *mindenki* számára, hogy a kultúra fejlődésébe, felépítésébe és elsajátításába, mint alkotó vagy mint feltevő, ténylegesen, aktívan bekapcsolódjék.

Az olyan elméleteknek, mint a Nietzscheé, alapgondolatuk a tömegek megvetése. Tévedés volna ezt a tömegellenes antidemokratikus irányzatot kizárólag a reakciós polgári gondolkodóknál keresni. Amikor a burzsoázia megszünt forradalmi osztály lenni, amikor aktivitásának éle már nem az abszolutizmus és a hűbériség maradványainak lerombolására irányult, hanem abban foglalódott össze, hogy megvédje a tömegek felemelkedésével szemben a maga kiváltságos pozícióit, a liberalizmus ideológusainál szintén létrejött ez a tömegellenes irányzat. Nem lehet itt szándékunk ezeket a gondolkodókat még csak vázlatosan sem ismertetni. Csak röviden utalunk arra, hogy az utolsó évtizedekben még az úgynevezett baloldali polgári gondolkodóknál is mindig gyakrabban lép fel az a felfogás, mintha a mai kultúra válságait a tömegek aktív bekapcsolódása a nemzeti életbe, idézné elő. („Vermassung": eltömegesedés, mondják az ilyen liberális filozófusok és szociológusok.)

Lenin a tömegek szerepét a jelen és a jövő kultúrájában illuziók nélkül tekinti. Viszonya a tömegek mai színvonalához minden inkább, mint kritikátlan dicsőítés. Ám minden konkrét bírálat mögött elevenen él benne az a mély meggyőződés, hogy nincsen normális ember, aki ne volna képes a kultúrához termékeny kapcsolatot találni. A kultúra lehetősége azonban Lenin számára ott kezdődik, ahol hozzáférhetőségének, elsajátításának *reális* alapjai mindenki számára le vannak rakva. Innen a szocializmus kultúrpolitikájának kezdeti extenzív jellege: először meg kell teremteni azokat a társadalmi és gazdasági alapokat, azokat a — gyakran primitív — kulturális

előfeltételeket, amelyek az eddig bezárt ajtót, a dolgozó tömegek és a kultúra között valóban kinyitják. Ezért Lenin a szocialista tanácsköztársaság kikiáltása után sohasem hirdetett távoli, utópikus célkitűzéseket. A lehető legegyszerűbb, legkézenfekvőbb feladatokra összpontosította az erőket, hogy az elmaradt, hűbérileg elnyomott Oroszország nagy tömegeit lépésről lépésre a világos szocialista öntudat útjára vezesse. Leninnek ilyen intézkedései: állami és társadalmi akciók az analfabetizmus felszámolására, közép- és főiskolák a tehetséges munkások és parasztok számára stb. sokkal többet jelentettek, mint egyszerű közoktatási intézkedéseket: ezek az első lépések voltak a Szovjet-Únió népeiben rejlő, évezredek óta elnyomott, félrevezetett és eltorzított népi erők felszabadítására.

E felszabadító munka, a szocialista népnevelés, a „kultúrforradalom", ahogy ezt a folyamatot a Szovjet-Únióban nevezni szokták, sokkal szélesebb és általánosabb teret foglal el a Szovjet-Únió életében, mintsem hogy beleférne egy bármilyen tágan értelmezett közoktatási program kereteibe. Itt sokkal többről van szó. Beszéltünk már a kapitalista társadalom embert és emberi morált eltorzító hatásairól. Ezek — röviden összefoglalva — a mai emberben főképpen egyrészt mint fékevesztett önzés, másrészt mint szűklátókörű specializmus jelentkeznek; mindkét esetben mint az általános, a társadalmi tekinteteknek eltűnése az egyén életéből, érvényesülési törekvéseiből.

Ha most már a lenini szocialista kultúrforradalom átalakító, népnevelő hatást gyakorol, úgy ez a„nevelő"-munka az iskolától a gyalupadon és a kolhozon át az egyetemekig és a tudományos intézetekig, a konyháktól az üdülőtelepekig az élet minden megnyilvánulását áthatja. Legdöntőbb szerepet játszik a termelés új szervezésében, ahol Leninnek és nagy utódjának, Sztálinnak, legfőbb gondja megtalálni azokat a szervezeti formákat mind a termelésben, mind a termelt javak elosztásában, amelyek az osztálytársadalom nevelte beteges önzést fokozatosan átnevelik az egyéniség megfelelő érvényesítésének szocialista formájává. A kolhozok jövedelmi rendszerétől egészen a szocialista versenyig, egész sora az állami és társadalmi intézményeknek áll ennek a kultúrforradalomnak szolgálatában. Mindenütt mint alapvető elv jelentkezik Lenin politikájának utópia-ellenes jellege. Nem arról van tehát szó,

hogy a szocializmus rendeletekkel akarná eltörölni akár az önzést, akár a szűk specializálódást, arról sem, hogy puszta propagandával, vagy tisztán a szoros értelemben vett neveléssel igyekezne az embereket a szocialista ideálok szolgálatába állítani. A kérdés súlypontja inkább ott van, hogy a — szocialista módon tervszerűen szabályozott — társadalmi és gazdasági élet dinamikája nevelje az embereket igazi társadalmi lényekké és ezáltal valódi egyéniségekké.

Lenin kultúrsztratégiája, mely mindezekben az intézkedésekben konkrét alakot ölt, fővonalában a szocializmus döntő céljaira irányul, arra, hogy évtizedek tervszerű és kitartó munkájának segítségével leküzdje az osztálytársadalmak társadalmi munkamegosztásának káros örökségét. Ennek a kultúrsztratégiának tehát három nagy célja van: falu és város, fizikai és szellemi munka közötti különbség megszüntetése és a munka értelmességének, öncélúságának helyreállítása. Itt is elválaszthatatlannak mutatkozik gazdasági felépítés és kultúrforradalom. A falu elektrifikációja, a mezőgazdasági termelés masinizációja stb. közvetlenül tisztán gazdasági célt szolgál: a termelés fokozását. Azonban ez a fokozás nem vihető másként keresztül, mint a falu kulturális színvonalának szakadatlan emelkedése segítségével, mint a mezőgazdasági termelés folytonos közelítése révén a gyári produkció tervszerű, a természeten mindjobban uralkodó, a tudomány legújabb vívmányaira támaszkodó, a munkatársaktól tudományos képzettséget követelő elveihez. Ez a folyamat és a vele párhuzamosan lejátszódó átalakulás az ipari termelésben, mely egyrészt a természettudomány és a technika ismereteit mindig mélyebben viszi bele a munkásság legszélesebb rétegeibe, másrészt mindenkiben felébreszti a szociális felelősséget saját munkáját illetőleg, minden egyes szakaszban világossá tevén minden egyén számára, hogy az ő egyéni munkája hogyan kapcsolódik be az össztársadalmi tervbe, lépcsőfokot jelent mind a fizikai és szellemi munka különbségének megszüntetése irányában, mind abban, hogy az emberek mindinkább munkájukban keressék és találják meg életük értelmét.

Ennek a nagyvonalú kultúrsztratégiának végső elméleti és emberi alapja messze visszanyúlik a multba. A marxizmus itt csak teljesen tudatossá és a gyakorlatban alkalmazhatóvá tette a régi nagy demokrata követelést: a sokoldalú ember, a minden

képességét harmonikusan kifejlesztő ember követelését. A marxizmus elméletében, Lenin és Sztálin gyakorlatában az új „csak" az, hogy ők megtalálták az utat arra, hogy ennek az emberi fejlődésnek politikai és gazdasági, társadalmi és pedagógiai előfeltételei valóban létrejöjjenek.

A lenini kultúrpolitika ilyen módon egyfelől beteljesedése annak, amit az emberiség évezredes történetében annak legjobbjai mindig óhajtottak. Másfelől azonban olyan kultúrfogalmat teremt, elméletileg és gyakorlatilag, mely éles ellentétben áll a ma közkeletű polgári kultúrfelfogással. Évtizedek óta általánosan el van terjedve a nyugati értelmiségben az a felfogás, mintha kultúra és civilizáció egymással harcban állanának. Ezt a felfogást nem lehet — ha csak az imperialista kapitalizmust nézzük — teljesen helytelennek minősíteni. Ott csakugyan fennáll ez az ellentét, amennyiben a civilizáció, a technika, a modern termelés, sőt a modern tudomány vívmányai harci eszközeivé válhatnak a legsötétebb barbárságnak, a kultúra legkonokabb és legveszélyesebb tagadásának. Ezek a tények, amelyek a fasiszta hadviselésben, a fasiszta halálgyárakban érték el eddigi csúcspontjukat, érthetővé teszik a kultúra sorsáért aggódóknak civilizációellenes beállítását.

De az érthetőség még nem jelent objektív helyességet. Az objektíve helyes kérdésfeltevés ott kezdődik, ahol az ember nem áll meg a civilizáció mai dinamikájának leírásánál, nem fújja fel ezt a dinamikát a kultúra és civilizáció „örökérvényű" ellentétévé, hanem történelmi konkrétséggel azt kérdi: hogyan, kinek a kezében válhatnak a civilizáció erői kultúrellenesekké? De ez a kérdésfeltevés már a marxizmusé. És a felelet azt mondja, hogy a dolgozó nép tényleges hatalma a termelőerők felett az egyedüli biztosítéka ez ellentét feloldásának, kultúra és civilizáció újból való egyesülésének, egymást támogatásának. Ezt hozza létre legmagasabb fokon, mint a demokrácia legfejlettebb formája, a szocializmus. Ez valósulhat bizonyos fokig meg az igazán kifejlett új népi demokráciában, amennyiben annak sikerül a régi demokrácia formalizmusát áttörni és a dolgozó nép valóságos uralmát, nemcsak a szoros értelemben vett politika terén, intézményesen biztosítani.

Innen van, hogy a lenini kultúrfelfogás nem ismeri már kultúra és civilizáció polgári ellentétességét, hogy itt elméletben és gyakorlatban egybeforrnak kultúra és civilizáció, hogy

összefonódott egységük alkotja az új szocialista kultúra fogalmát.

Ennek az új helyzetnek megvan a maga szubjektív oldala is, bár az eddig csak mint tendencia szerepel az életben. A szovjetek mindennapi életének egyik leggyakrabban használt kifejezése a kulturáltság (kulturnosztj). Ez annak követelését jelenti, hogy minden embernek minden tevékenysége arra kell, hogy irányuljon, hogy kultivált módon történjék. Annak a társadalmi követelését jelenti ez, hogy a kultúra áthassa minden ember egész munkáját és szabadidős, szoros értelemben vett kulturális tevékenységét egyaránt. A villamoskalauztól a tudományos intézet munkatársáig mindenkivel, mindenkinek egész nyilvános és privát életével szemben érvényre igyekszik juttatni ezt a társadalmi követelményt. Nem véletlen, hogy ma a Szovjetunióban bárkivel szemben a legbántóbb kritika, ha azt mondják róla, hogy „bürokratikusan" viszonylik a maga tevékenységéhez, vagy, hogy nem „kultúrásan" végzi a maga munkáját. Mélyreható elemzés nélkül is látható, hogy a Lenin-teremtette világ mindennapi életében lassan, ellentmondásosan, tekervényes utakon a megvalósulás felé indul a demokrata forradalmárok régi nagy követelése: a sokoldalú, életében és tevékenységében egyaránt harmonikus ember ideálja.

3.

Lenin egész életében halálos ellensége volt minden utopizmusnak. A szocializmust szerinte azokkal az emberekkel kell felépíteni, akik vannak, akiket a kapitalizmus elrontott. Ahogy a marxizmus értelmében az ember fejlődése elején saját munkája révén lett állatból emberré, úgy most, a világtörténet legnagyobb fordulata alatt és után, saját társadalmi munkájával fogja leküzdeni mindazokat az eltorzító hatásokat, amelyeket egész lényébe az évezredes osztálytársadalmi fejlődés belenevelt. Csak utópisták hihetik, hogy lehet *előzetesen* kinevelni egy olyan embercsoportot, mely aztán többi embertársát súrlódások nélkül átvezeti az új életbe. Lenin, Marxszal együtt, tagadja az emberiség ilyetén két részre osztását, nevelőkre és neveltekre.

Ha azonban Lenin ismételten kihangsúlyozza, hogy az imperialista kapitalizmus romboló hatásai az egész társadal-

mat áthatják, úgy ez nem jelenti azt, mintha azt hinné, hogy ez a hatás minden osztályban egyformán nyilvánul meg. Lenin a társadalom szocialista átalakulását az egész nép öntevékenysége gyümölcsének tekinti, de egyúttal azt is hangsúlyozza, hogy ez az átalakulás lehetetlen a munkásosztály vezetőszerepe nélkül. Miért éppen a munkásosztálynak jut ez a vezetőszerep?

Lenin válasza igen egyszerű. Negatíve: mert a társadalom minden osztálya közül a munkásság van legkevésbé összenőve a kapitalizmus embereltorzító irányzataival, amelyek elsősorban a kizsákmányolásból nőnek ki; mert a munkásság osztályérdekeinek következetes végiggondolása túlmutat minden szűken értelmezett osztályszemponton: az osztálytudatos munkás tisztában van azzal, hogy csak az *egész* társadalom felszabadítása szabadíthatja fel a munkásságot is. Pozitíve: mert a kapitalista nagyüzem éppen a proletariátusban termelte ki a megszületendő új ember csiráit, az új emberét, aki tudatosan társadalmilag él, cselekszik és gondolkodik; mert a nagyüzemi proletariátus létének talajából nőnek ki az új szocialista erkölcs legfontosabb tulajdonságai: az eleven közösségérzet, az együttdolgozás szükségességének érzése, a szolidaritás.

Ezeknek a lelki tényeknek felismerésében nem Lenin volt az egyetlen. Ezek a lelki tények a mai életben annyira szembeszökőek, hogy nem lehet a kultúra sorsával foglalkozni anélkül, hogy őket tekintetbe ne vennők. És igen sokan vannak, akik a munkásosztály e tulajdonságaiban látják a kivezető utat a kultúra mai válságából.

Azonban Lenin felfogása e kérdésről messze eltér az átlagos, a közkeletű felfogásoktól. Egyrészt rendületlenül hirdeti, hogy egyedül a munkásosztály (és azon belül a legtudatosabb munkásokból álló forradalmi párt) van hivatva a szocialista átalakulást vezetni — és e tekintetben nem ismer semmi kompromisszumot. Másrészt ugyanakkor élesen szembeszáll azokkal, akik, különösen az orosz forradalom győzelme óta, a munkás helyzetének, a kapitalista kultúra problematikájának felismeréséből szűk és egyoldalú következtetéseket vonnak le.

Lenin értelmében mindenekelőtt meg kell határozni a munkásság vezetőszerepe mellett létrejövő új kultúrának viszonyát az úgynevezett „munkáskultúrához" (prolétkult).

Sokan vannak, akik a „munkáskultúra" nevében mereven tagadják az eddigi kultúrát, elzárkóznak az eddigi kultúreredményektől és kizárólag a munkás létéből és ideológiájából akarják elővarázsolni a „munkáskultúrát". Lenin egész életén át hevesen elutasított minden ilyenfajta „ouvrierizmust". Már az orosz munkásmozgalom fejlődése kezdetén voltak olyan irányzatok, amelyek a munkáspárt egész szervezeti és eszmei felépítését a munkáséletből spontánul kinövő „tiszta" munkásideológiára akarták alapítani. Lenin szerint a spontaneitás csak kiindulási pontja lehet a munkásság osztályharcainak, még tisztán gazdasági téren is. Szerinte a tudatos, az igazi, az egész társadalomra kiterjedő forradalmi világnézetet *kívülről* kellett belevinni a munkásmozgalomba. Ez a „kívül" az összkultúra progresszív fejlődését, e fejlődés döntő eredményeit jelenti, melyeket minden munkásnak el kell sajátítania, ha öntudatos forradalmár akar lenni. Nem véletlenül beszél Lenin a marxizmus három forrásáról: az angol klasszikus ökonómiáról, a francia utópikus szocializmusról és a Németországban kifejlődött dialektikus módszerről. A proletariátus forradalmi világnézete Lenin szerint sokkal több annál, mint ami a munkás puszta létéből spontánul kinő.

Ez a megállapítás tartalmilag azt jelenti, hogy a munkásosztály forradalmi világnézete nem szűkíthető le a tőkés és munkás egyszerű ellentétére, hanem átfogja az *egész* társadalom fejlődésének *összes* problémáit. Ha pedig, Leninnel így tesszük fel a kérdést, akkor világos, hogy az öntudatos munkásság forradalmi világnézete nem úgy jön létre, hogy a munkásság kikapcsolja magát a társadalom eddig elért kultúrfejlődéséből. Csak szakadatlan kölcsönhatásban ezzel a kultúrfejlődéssel, ennek eredményeit kritizálva, feldolgozva, továbbfejlesztve juthat a proletariátus és főleg annak legtudatosabb része arra a fejlettségi fokra, hogy betöltse a maga nagy történeti hivatását. Ennek a hivatottságnak végcélja: önmaga dialektikus túlhaladása. Ha az osztályok megsemmisültek, ha a kizsákmányolás megszűnt, ha a termelési eszközök társadalmiakká váltak, ha a falu és város, fizikai és szellemi munka különbségét a társadalmi fejlődés meghaladta, ha a munka értelmessége, öncélúsága, örömethozó volta mindenki számára el van érve, akkor szocialista kultúra jött létre, már nem „munkáskultúra".

Lenin eme felfogása a kultúra fejlődéséről, határozza meg a kultúrforradalom stratégiai és taktikai kérdéseit is. Nevezetesen forradalom és reform, lassú haladás kérdését. Amíg arról van szó, hogy az igazi népuralom létrejöjjön, hogy ledöntessenek a valódi demokrácia akadályai, addig szükségképpen a forradalmi módszer áll előtérben. Lenin egész fejlődéselmélete mélyreható elemzésekkel igazolja, mennyire a dolgozó nép érdekében áll az elavult társadalmi keretek forradalmi lebontása. Így nagy elmeéllel és óriási anyagismerettel bizonyítja, hogy a tőkés termelés idején az agrárátalakulásnak két útja van: az egyik elsöpri útjából a hűbériség összes maradványait, a másik abból áll, hogy azok sokáig megmaradnak, részben lassan lebontódnak, részben pedig lassan átnőnek a tőkés jellegű parasztkizsákmányolásba. És Lenin eme tudományos kutatásának az az eredménye, hogy az utóbbi út a dolgozó parasztságnak mérhetetlenül nagyobb nyomorával és szenvedéseivel jár együtt, mint az első, noha mindkettő — tisztán ökonómiailag nézve — ugyanahhoz az eredményhez vezet: a tőkés termelés győzelméhez a mezőgazdaságban. A forradalom ilyetén lelkes igenlése Leninnél tehát nem szubjektív motívumokból ered, hanem ellenkezőleg, a gazdasági fejlődés konkrét törvényszerűségeinek konkrét felismeréséből, párosulva azzal a lángoló együttérzéssel, amely Lenin szívében a dolgozó nép, a munkások és parasztok iránt élt.

A forradalom kivívott győzelme azonban már a reformok jelentőségét tolja az előtérbe, a kivívott pozíciók esetleg lassú, de mindenképpen rendszeres kiépítését; „inkább kevesebbet, de jobban": ezt hangsúlyozta Lenin szüntelenül, mint a szocialista építés alapelvét. Ez azután azt is jelenti, amiről már előzőleg más összefüggésben beszéltünk, hogy Lenin mindig az alapoknál kezdi építeni a házat, hogy a kezdődő szocialista kultúrának szélességébe menő, extenzív jellege van.

Ez a reformmunka csak akkor lehet jó, ha tervszerű. A Lenin-féle „kevés" sohasem véletlenül kiragadott egyes jelenség. Leninnél — hogy egyik kedvenc képét használjuk — jelenti azt a bizonyos láncszemet, amelyet meg kell ragadnunk, hogy az egész láncot kezünkben tartsuk, hogy ez egy láncszem megragadása segítségével tovább tudjunk haladni a fejlődés számára szükségszerű távolabbi, magasabb fokozatokra.

A reformmunka tervszerűsége jelenti a munkásosztály és a pártba szervezett legöntudatosabb munkások vezető szerepét avégből, hogy a legfejlettebb demokráciában, az osztálynélküli társadalmat építő proletárdiktatúrában ne legyen többé — az osztálytársadalom értelmében vett — proletariátus sem. És ez a vezetés egyszersmind belátása annak, hogy ezt az építőmunkát csak az egész dolgozó nép, munkásság, parasztság és haladó értelmiség együttes erejével lehet elvégezni; hogy ennek az építő- és átépítőmunkának elvégzésére semmi körülmények között nem elegendő még a legfejlettebb munkásosztály, még a legkitűnőbb munkáspárt magában álló ereje sem. A munkásosztály vezető szerepe tehát éppen abban nyilvánul meg, hogy aktivizálja, politizálja, társadalmasítsa azokat a rétegeket, amelyek az osztálytársadalmak idejében ilyen aktivitásra, ilyen tudatosan társadalmi jellegű cselekvésre nem voltak képesek. Innen van a munkásosztály uralma alatt a haladó értelmiség bevonása a szocialista építés munkájába, annak tiszteletbentartása, sőt a munkásosztály stratégiája meghatározta útvonalon belül, vezető szerepe is. Ugyanakkor a munkásosztály vezető szerepe a kultúrforradalomban abban is megnyilvánul, hogy segít új értelmiséget teremteni, hogy fokozza a széles dolgozó tömegek kultúrigényeit, kultúrköveteléseit és egyúttal gondoskodni igyekszik e követelések kielégítéséről. Ha az előbb azt mondottuk, hogy Lenin értelmében a szocializmus házának építését az alapok lerakásával kellett kezdeni, úgy ez távolról sem jelenti a lentről való építés kizárólagosságát, amint a kezdődő szocialista kultúra szükségszerű szélessége és extenzitása egyáltalán nem zárja ki csúcsteljesítmények létrejöttét és megbecsülését. A szocialista társadalom mélyen demokratikus jellege éppen abban nyilvánul meg, hogy benne egyszerre és egymást kiegészítve lehetséges az ilyen kultúrmunka fentről és lentről, hogy ez a két irányzat találkozik a szélességbemenésnek új minőségében, mélységbe való átcsapásában.

4.

Ezek a szempontok határozzák meg a régi és a jelen kultúra átértékelését. Az úgynevezett „proletárkultúra" hívei elvből elvetették a polgári kultúrát, az osztálytársadalmakét. Pro-

gramjuk az volt, hogy a munkásosztály uralma „radikálisan új" kultúrát, tudományt és művészetet teremtsen. A gyakorlatban ez — nem véletlenül, hanem belső szükségszerűséggel — az imperialista korszak eszmeileg és művészileg dekadens áramlatának kritikanélküli átvételét jelentette. Az orosz országi „proletárkultúra" híveinek tudományos világnézete a machizmuson alapult, művészetük az akkor Nyugaton divatos futurizmus és expresszionizmus másolása, a legjobb esetben immanens továbbfejlesztése volt.

Lenin a leghatározottabban elutasította ezt az egész irányzatot. A marxizmus ereje, szerinte, éppen abban nyilvánul meg, hogy felvett és kritikailag feldolgozott minden progresszív irányzatot az emberiség többévezredes fejlődéséből. Magától értetődik, hogy ennél a felvételnél és feldolgozásnál Lenin a kritika fontosságát nagyon aláhúzta. Mert hiszen a világkultúra fejlődése az osztálytársadalmakban mindig és mindenütt haladás és reakció harca volt. Az imperialista kapitalizmus hivatalos kultúrája folyton fokozódó mértékben mutatja a reakciós kiválasztást, a reakciós irányzatok előtérbetolását, a történelmi mult reakciós meghamisítását. Lenin pozitív viszonya az osztálytársadalmak haladó szellemű kulturális örökségéhez tehát magában foglalja ennek az örökségnek, úgy, ahogy azt a jelen kultúrájában kapjuk, alapos revízióját. Ez a revízió feltételezi a haladás és reakció harcának helyes felismerését és értékelését; a reakció irgalmatlan gyűlöletét, a progresszív hagyományok szeretetteljes és belátó, bár nem kritikátlan ápolását, ha kell, felfedezését, támogatását és propagálását. Ez a szempont Oroszországban kíméletlen harcot jelentett a cárizmus és a hűbériség minden hagyománya ellen. A másik oldalon elismerését azoknak a nagy progresszív irányzatoknak, amelyek a cári zsarnokság alatt, különösen a XIX. században hatalmas erővel felfejlődtek. Jelenti tehát elsősorban a nagy orosz realista irodalom kultuszát Puskintól napjainkig.

Ennek a lenini kultúrkritikának termékenyítő hatása a legvilágosabban látszik abban a sajátos sorsban, mely a marxizmusnak Oroszországban — és eddig csak ott — osztályrészül jutott. Az orosz marxizmus, mint marxizmus, természetszerűleg a külföldről jött „behozatali cikk" volt. Ma már szerves része az orosz kultúra progresszív hagyományainak. Ebben

döntő szerepe van Lenin munkásságának. Lenin nemcsak világméretben Marx és Engels legnagyobb követője és kongeniális továbbfejlesztője, hanem egyúttal mélyen össze van forrva az orosz forradalmi demokrácia igazán magasrendű képviselőinek gondolatvilágával. Ezért Lenin győzelemre jutott világnézetének és tetteinek perspektívájából világossá válik, hogy az orosz forradalmi demokrácia legnagyobbjai, Herczen és Bjelinszkij, Csernisevszkij és Dobroljubov — objektíve, világtörténeti nézőpontról tekintve — előfutárai a dialektikus materializmusnak. Valamennyien, éppen úgy, mint maga Marx, a hegeli dialektika felbomlási folyamatába kapcsolódtak be; valamennyien a hegeli dialektikus módszert igyekeztek megtisztítani a benne rejlő idealista és konzervatív elemektől. A dialektika a forradalom algebrája, mondotta Herczen.

Így minden belemagyarázás nélkül látható, hogy ezek a nagy forradalmi demokrata gondolkodók Hegeltől Marx felé voltak útban és objektíve előfutárai lehettek a dialektikus materializmus világnézetének. Hogyha most már Lenin ezt a világnézetet az orosz élet, az Oroszországban esedékes forradalom összes jelenségeire a legjobb orosz forradalmi hagyományok értelmében alkalmazta, úgy orosz talajba ültette bele annak szerves produktumaként a marxizmust. A marxizmus így belenőtt az orosz progresszív forradalmi kultúra hagyományaiba, megtermékenyítette és szervesen továbbfejlesztette azokat.

Ennek a tettnek kulturális nagyságát akkor tudjuk csak igazán mérlegelni, ha a marxista világnézet emez orosz sorsát összehasonlítjuk azzal a szereppel, mely Marxnak hazájában, Németországban kijutott. Marx világnézete szervesen nőtt ki a legjobb német haladó hagyományok talajából: Lessing, Goethe és Heine éppen úgy ősei az ő világnézetének, mint Kant, Fichte és Hegel. És ennek ellenére, eddig még sohasem vált a német kultúra szerves és termékeny alkatrészévé.

Nem véletlen tehát az emberiség haladó fejlődése csúcspontjainak, a klasszikus kultúrának szenvedélyes tisztelete Leninnél. Nem véletlen és nem privát ügy, nem egyéni ízlés kérdése. Ha Lenin az orosz kultúra fejlődésében legelsősorban Puskint, Csernisevszkijt és Tolsztojt emeli ki, akkor nemcsak mély és igazságos értékeléseket ad, hanem a szocialista kultúra fejlődésére rendkívül aktuálisakat is. Itt ismét csak néhány jellemző és kiemelkedő példára utalhatunk Lenin gazdag

életművéből: Tolsztoj új értékelésére; a hegeli logika mély bírálatára és hasznosítására; a nagy utópisták szövetkezeti álmainak aktualizálására.

Lenin Tolsztojban, akit a jobboldali polgárság misztikusnak, a baloldali az orosz arisztokrácia költőjének fogott fel, felismerte az orosz parasztmozgalmak fejlődésének költői tükrözését, az „első parasztot" az orosz irodalomban, egy új szakasz megindítóját a világirodalomban. A hegeli logika átdolgozásában és bírálatában Lenin felismerte azokat a jelenkor életébe belenyúló, igazán dialektikus elemeit a világképnek, amelyeknek kritikus tudatossá tétele teszi csak igazán hatékony, mindent átfogó világnézetté a marxizmust. Aki Hegel logikáját nem tanulmányozta át, az Lenin szerint, nem érti meg Marx „Tőké"-jét sem. Végül az utopisták elemzésénél Lenin kimutatja, hogy azok szövetkezeti álmai, amelyek értéktelenek, sőt félrevezetők voltak a kapitalizmus uralma idején (félrevezetők, mert elvezették a munkásság egy részét a sikeres osztályharc útjáról), azonnal nagyszabású konstruktív valóságokká váltak, amikor a dolgozó nép a hatalom birtokában van, amikor módjában áll a gazdaságot egészben, vagy részben megszervezni.

Az ilyen értékelések nem elszigetelt, zseniális ötletek, hanem Lenin módszerének szükségszerű következményei. Beszéltünk már arról, hogy Lenin kultúrkritikája a haladás és a reakció harcát vizsgálja a történelem fejlődésében, hogy aztán a materialista világnézettel együttjáró pártosság alapján állást foglaljon a kultúra haladó irányzatai mellett. Ámde haladás és reakció harca az osztálytársadalom egyes nagy emberein *belül*, ezeknek a nagy embereknek lelkében, világnézetében, műveiben is dúl. Lenin (polémikusan Plechanov ellen) kifejti a maga multat bíráló módszerét: úgy bírálni, úgy megsemmisíteni a reakciós tendenciákat, hogy a nagy alkotások haladó, pozitív oldalai érvényre jussanak, hogy éppen ebből az éles bírálatból pontosan megértsük, miért korszakalkotó gondolkodó Hegel, vagy korszakalkotó realista Tolsztoj.

Ezt a bírálati módszert Lenin a jelenkor ideológiai válságának elemzésében is alkalmazza. Persze itt a kritika hangja még élesebb, mint a mult jelenségeivel szemben, mert az aktuális veszély, a forradalmárok ideológiai félrevezetése nagyobb. Mégis ezekben a bírálatokban szintén érvényesül mindenütt a pozitív, a haladó elem. Amikor Lenin kora fizikájának ismeret-

elméletét, az úgynevezett fizikai idealizmust megsemmisítő bírálattal illette, egyszersmind kimutatta, hogy ez az idealizmus, bármilyen értéktelen és reakciós legyen is az ismeretelmélet területén, a fizika továbbfejlődéséből, haladó irányzatból fakadt és ez pozitívumot, haladást eredményezhet a bölcselet terén is: arra készteti a marxistákat, hogy az anyag elavult, mechanikus meghatározását elvessék, hogy arról új, dialektikus, materialisztikus meghatározást adjanak. Az éles, a megsemmisítő ismeretelméleti bíráláton keresztül a dialektikát új feladatok elé állítja és ezzel pozitív irányba csap át.

*

Az új embert kereste Lenin egész életében. Küzdött az új ember létrejöttének objektív gazdasági, társadalmi és ezzel együtt morális, intellektuális alapjainak lerakásáért. Ez az új ember majdan egyesíteni fogja magában azokat a nagy kulturális energiákat, amelyeket a régi virágkorok kitermeltek: a világot felvevés szélességét és átfogó jellegét a megértés és az ábrázolás mélységével, a harmonikus, kifejlett egyéniséget a társadalmi szolidaritással, a munka öncélúságát a sokoldalú kifejlett szellemiséggel és érzelmi, morális kultúrával. Az új és nagy egyéniségek ilyen virágkora csak akkor lesz lehetséges, ha — objektíve — a kultúra felé vezető út mindenki számára nyitva áll.

Ezért az új emberért élt és harcolt Lenin. Ennek az új embernek volt ő maga első nagy példánya: reprezentánsa a patetikusságnélküli új pátosznak, az új élet pátoszának. Példaadó élet volt az övé: a legteljesebb morális tisztaság, minden aszkézis nélkül; a legmagasabbrendű szellemiség, mélyen beágyazva a társadalmi gyakorlatba. Lenin igazi nagy ember, nagy egyéniség, amilyent ritkán termelt ki még eddig az emberi társadalom fejlődése. Nagy egyéniség, de nem a ma közkeletű értelemben, az egyszeriség, a soha nem ismétlődés értelmében. Lenin egyéniségének talán legzseniálisabb eredménye, hogy folytatható munkát hagyott hátra nagy utódjának, Sztálinnak.

1946 január.

1.

A polgári társadalom két oldalát fejleszti ki az embernek, még pedig olyan szétválasztó energiával, hogy az — a polgári öntudat részére — szinte két különálló lényre látszik hasadni: a magánemberre, az „emberre", ahogy régen mondani szokták és az állampolgárra. A nagy demokratikus forradalmak, amelyek az emberi jogok szentségét proklamálták, éles különbséget tettek az ember (magánember, polgár, burzsoá) jogai és az állampolgáréi (citoyen) között.

Amennyire magától értetődő ez a kettősség a polgári társadalomban, annyira nem örökérvényű szerkezete, előfeltétele az emberek társas együttélésének. A klasszikus ókor uralkodó osztályának tagjai minden jogukat és előjogukat állampolgári létükből vezették le; minden privát élettartalom csak függvénye volt az állampolgárságnak. És éppen ellenkező módon a középkori előjogok rendszerében minden benne foglaltatik a hűbéri hierarchia szerint csoportosult emberek magánjellegű összefüggésében; itt az általános, az állampolgári, mint az emberek közötti magánjellegű kapcsolatok függvénye jelentkezik. Ezek a különbségek szorosan összefüggnek a különböző kizsákmányolási rendszerek — rabszolgaság, jobbágyság, bérmunka — gazdasági megjelenési formáival. Ezeknek megfelelően a rabszolgatársadalomban az állampolgár eltakarja a magánembert, a polgárt; a hűbériségben a polgár (az „ember", mint valamely hűbéri rendhez tartozó) az állampolgárt. Ezekkel ellentétben a polgári kultúrát a fent vázolt kettősség jellemzi.

Ez a kettősség fontos szerepet játszik a XIX. század egész kulturális fejlődésében. A kettősséget még megerősítik

azok a szükségszerű formák, amelyeknek megfelelően a tőkés termelési rend gazdasági alapjai az emberek fejében tükröződnek, gondolataikban és érzéseikben szerepelnek. Ezt a szükségképpen létrejövő eltorzult vetületét az alapvető gazdasági és társadalmi összefüggéseknek Marx fetisizmusnak nevezte. Ennek a kifejezésnek rövid foglalata az, hogy azok a gazdasági, társadalmi és politikai kapcsolatok, melyek végső valóságukban *emberek közötti összefüggések*, a tőkés társadalom emberének öntudatában úgy tűnnek fel, mintha az emberrel tárgyak, dolgok állanának szemben. Az a hamis látszat jön létre, mintha csak az ember szubjektív belső életének és teljesen privátjellegű kapcsolatainak más emberekhez lenne „emberi" jellege, mintha a társadalom maga objektív, halott „dolgokból", „tárgyakból" állana és nem az emberek egymásközötti összefüggésének teljessége, egésze és rendszere lenne. A tőkés társadalmi öntudat ilyen elferdülésén belül kap szilárd lélektani megalapozást az a látszat, mintha az állampolgári összefüggések, problémák, a közügy, a nyilvános élet kérdései puszta *elvontságok* lennének, szemben a szubjektív, az egyéni, a privátélet konkrét valóságával.

Ebben az öntudati fejlődésben döntő szerepet játszik a társadalom demokratikus vagy antidemokratikus rendje. A tőkés társadalmi rend magábanvéve is elszigetelőn hat az emberekre: embert az embertől elválasztó egoizmust nevel bennük nagyra. Minél kifejlettebb a tőkés termelés, annál erősebben nyilvánul meg az a társadalmilag szükségszerű hamis látszat, mintha az elszigetelt egyes ember — a társadalom izolált atomja, „ablaknélküli monádja" — állana szemben a tisztán tárgyi, dologi jellegű, összefüggéseiben embertelen társadalommal. A közélet, tehát az egyén életének társadalmi, politikai oldala egyre jobban „eldologiasodik", fetisizálódik.

Most már minden reakciós, sőt minden nem következetesen demokratikus rezsim — akár tudatosan, akár nem — erősíti a polgári öntudat eme félrefejlődését, elkorcsosodását. A kifejezetten reakciós rezsimek ezt egész tudatosan csinálják, egyenesen „világnézetet" fejlesztenek ki a polgári öntudat eme privatizálásából. Ez az irányzat különösen pregnánsan nyilvánult meg a XIX. század Németországában, ahol szinte az egész népből kiveszett az állampolgári öntudat. De a tömegeknek a közéletben való részvételétől rettegő, lényeges be-

állítottságában antidemokratikus liberalizmus hasonló irányú ideológiai befolyást igyekszik, bár más módszerekkel, gyakorolni. A Lajos Fülöp-féle „gazdagodjatok meg" jelszó beharangozása volt az oka a polgári öntudat ilyen elprivatizálódásának és a későbbi liberális elméletek, például a politika „szakszerűségé"-ről, szintén segítettek ezt a fejlődést gyorsítani és elmélyíteni.

Egyedül a komolyan demokratikus társadalmi irányzatok ébresztik fel az emberekben azt az érzést, hogy a közügy *minden* embernek egyszersmind *belső* ügye is, hogy a közéletben részt nem vevő, állampolgári életet nem élő ember — mint egyén, mint magánember is — nem teljes ember, hanem meg van csonkítva. Nem véletlen, hogy ezt a gondolatot a XIX. század egyik legnagyobb elbeszélője és ugyanakkor a svájci demokrácia egyik legszenvedélyesebb híve, Gottfried Keller, fejezte ki a legpregnánsabban, azt mondván: „minden politika".

Ezek az alapvető tendenciák döntő befolyást gyakorolnak a XIX. század irodalmának tartalmára és stílusára egyaránt. Minden igazán jelentékeny, hivatását komolyan vevő író igyekszik a magánembernek és az állampolgárnak ezt a kettősségét leküzdeni, túlhaladni. Ebben a harcban, mely a nagy irodalom integritását védi a tőkés termelési rend embert és művészetet eltorzító hatásaival szemben, kétféle típusát látjuk a nagy írók támadásba átmenő védekezésének.

Egyfelől látjuk a citoyen-elv nagy költői képviselőit, az egyén politikai és társadalmi felelősségének irodalmi hordozóit. Az ilyen írók felrázni, prédikálni, megváltoztatni akarnak. Nemcsak a viszonyokat, hanem főleg az embereket. Ezért nem véletlen, hogy Shelleytől Majakovszkijig ennek a típusnak nagy irodalmi képviselői elsősorban lírikusok (Petőfi, Ady, József Attila). De még ott is, ahol életművük nagy részében más műfajok kerülnek a homloktérbe, a lírai pátosz uralkodik ábrázolásukban (Schiller, Victor Hugo). Erről a típusról részletesen beszéltem „Pártköltészet" című előadásomban.

Másfelől ott vannak a nagy realisták, a társadalmi élet történetírói. Ezeknek helyzete bonyolultabb. Közvetlen témájuk természetszerűleg a tőkés társadalom emberének magánélete, úgy, ahogy ezt ez a fejlődés a valóságban kialakította,

tehát „eldologiasodva", privatizálva, mint olyan életet, amelyben a közügy csak távoli horizontként látszik megjelenni.

Ámde a nagy realisták azért nagyok, mert ezt az adottságot, a polgári társadalom eme szükségszerű megjelenési formáját nem azonosítják a valóság lényegével. Mindenekelőtt: igazi nagy realista sohasem ismeri el az „eldologiasodott" látszatot igaz valóságnak. Előtte világos, hogy minden, ami az emberrel — kívül és belül egyaránt — történik, az emberek egymásközötti kapcsolatainak kölcsönhatásából jött létre. Ezért ő minden ilyen fetisizált látszatot, jelenséget rögtön visszafordít valódi lényegére: az emberek közötti konkrét viszonyok és kapcsolatok nyelvére. Gondoljunk Balzacra, Dickensre, Tolsztojra: akár a pénzről, akár a politikáról, akár a törvénykezésről van szó, ez náluk mindig mint konkrét emberek konkrét kapcsolata jelentkezik.

A nagy realisták eme — humanisztikus — világlátása ezzel egyszersmind azt is jelenti, hogy számunkra megszűnik magán- és közügy, magánember és állampolgár ál-kettőssége. Mivel mindenütt és mindenkor az ember *egészét*, az *egész* embert ábrázolják, az emberben magában együtt látják mindkettőt és ennek szükségszerű következményeképpen minden „eset" — és legyen külső formájában bármennyire privátjellegű is, legyen költői megalkotásában bármennyire mélyenjáró egyéni pszichológián alapuló is — az ő szemükben közüggyé válik. Nézzük akár Birotteau csődjét, akár Hulot tábornok szerelmi szenvedélyeit Balzacnál, akár a gyermek és ifjú Copperfield szenvedéseit Dickensnél, akár Nyechljúdov herceg lelkiismeretfurdalásból meginduló lélekmentési akciókísérletét Tolsztojnál, akár Raszkolnyikov saját lelkén gyakorlott kísérletből támadt gyilkosságát Dosztojevszkijnél: minden ilyen, bármennyire egyéni „eset", messze kiemelkedik a puszta szubjektivitás, a puszta magánélet szűk látóköréből. Felületes és ellaposító, modern szellemű magyarázat, ha valami elmosott „általános emberi"-t emelünk ki, hogy e hatást szemléltetővé tegyük. Ez a hatás általános, de azért, mert az egész ember ügye, mert közügy, mert az egész társadalom ügye.

Ezen a ponton válik megfoghatóvá a nagy realisták művészi, alkotó elvének szerves összefüggése a társadalom átalakulásának demokratikus irányzataival. Negatív értelemben ez az összefüggés nagyon világos és rögtön belátható: nem de-

mokratikus (főleg reakciós) rezsim nem birja el a valóság leplezetlen feltárását, sem magában a közéletben, sem az irodalomban. Az első világháború előtti Francia- és Németország között nem abban áll az igazi különbség, mintha a Hohenzollern-uralom alatt nem lett volna Panamabotrány, vagy Dreyfuss-ügy, hanem abban, hogy a francia demokrácia a nyilvánosság elé vitt minden ilyen dolgot, „közügyet" csinált belőlük, míg Németországban (és nálunk) minden ilyen dolog az érdekelt rétegek „magánügye" maradt. Ez a különbség tükröződik e korszak német és francia irodalmának eltérő jellegében és hangjában is. Zola és Anatole France nemcsak úgy léptek fel a Dreyfuss-ügyben, úgy váltak a francia közélet megújhodásának szellemi vezetőivé, ahogy ez idő Németországában egy író sem szerepelt, hanem ez a fellépés írói működésükben, realizmusuk sajátosságában is megkülönböztetően tükröződött a német irodalmi fejlődéssel szemben.

De ennél még fontosabb a pozitív összefüggés: az igazi nagy realista, éppen mivel átható tekintete előtt ismét emberivé — emberek közötti összefüggésévé — válik minden fetisizált „dolog", nem tűr meg semmiféle fetist az emberek társadalmi helyzetének ábrázolásában sem. Helyesen látja a felülről lefelé és az alulról felfelé törő társadalmi erők küzdelmét és még ha (privát) politikai meggyőződéseiben konzervatív is, mint Balzac, mindenekelőtt úgy látja azokat, ahogy vannak, írói elfogultság nélkül. És ez az elfogulatlanság múlhatatlanul az elnyomott nagy népi erő igazságos felismerése, az iránt tuk táplált megértő rokonszenv felé kell hogy vezesse az írót.

Nem is beszélünk olyan plebejus szellemű realistákról, mint Dickens vagy Keller; sem a politikailag demokrata érzelmű Stendhalról, aki nem véletlenül formálta meg a népi forradalmár Palla Ferrante alakját. Tolsztoj parasztszimpátiái közismertek. De nemcsak a paraszt Platon Karatájev lesz az útját kereső arisztokrata Pierre Bezuchov emberi és erkölcsi nevelője, hanem — noha Tolsztoj világnézetileg elveti a forradalmat, elítéli a forradalmárokat — a „Feltámadás" Katjusáját ezeknek a forradalmároknak emberi nagysága, a közügyért vitt áldozatteljes élete vezeti vissza az eleven, az emberi életbe. És ha a legitimista Balzac műveiben igazi pozitív hősöket keresünk, úgy a Saint Merry-kolostor barrikád hőseire bukkanunk, vagy az ellenforradalmi Bretagneban küzdő forradalmi, re-

publikánus katonákra és tisztekre. Még a mélyen pesszimista Flaubert legsötétebb regényében („Éducation sentimentale") is találunk egy ilyen igazán pozitív hőst: az egyszerű alkalmazottat, aki frázis és póz nélkül esik el a 48 bukását jelentő utolsó barrikádon.

A nagy realisták — műveikben, ábrázolásukban — mindig a demokrácia szövetségesei, akár tudják ezt, akár nem, akár akarják, akár nem; feltéve, hogy igazán nagy realisták.

Ezt az összefüggést igazolják a komoly realizmus ellen irányuló irodalmi visszacsapások is. Igaz: a zolai naturalizmus már csak gyenge utóhangja volt a nagy francia realizmusnak. De a Bourget-val és társaival meginduló ellenmozgalom csak látszólag, csak a felszínen irányul pusztán az alkotás módszereire: a lelki élet belső taglalására, szemben a külső, a társadalmi élet ábrázolásával. Az új irány igazi lényege világosan megnyilvánul a tematikában; elfordulást jelent a népélettől, belemenekülést a nem-dolgozó felső rétegek tisztán privát és szubjektív lelkivilágába. Ez pedig tartalmilag, költői világnézetben annyit jelentett: elfogadtatni a társadalmi élet konzervatív, reakciós tényeit, mint változhatatlan, az emberekkel szinte földöntúli módon szembenálló, magánvaló hatalmakat. Az irodalmi pszichologizmus tehát nemcsak visszaállítja a tőkés társadalmi rend — bár szociális szükségszerűséggel létrejött, de objektive mégis hamis — külszínét, látszatát: a privatizált embert, hanem ugyanakkor költői ábrázolásában igazolni is törekszik a társadalmi felszín „eldologiasodását", fetisizációját. Még világosabban látható ez a fejlődési folyamat az 1905-ös forradalom vereségét követő orosz irodalmi fordulatban, a realizmustól való elfordulásban, Mereskovszkijnál, a későbbi Andrejevnél, Arcybasevnél. Ez utóbbiaknál az erotikus téma költői uralma, mint tudatos polémia jelenik meg a demokratikus forradalmakat előkészítő realizmus ellen: a magát csak szerelmi kalandjaiban kiélő ember ideálként van szembeállítva a forradalmárral, aki elveszti „egyéniségét", mert feláldozza azt a közügy fantomjának. A realizmus elleni művészi harc itt is a privát embert tolja az előtérbe az állítólag „elvont", embertelen, egyéniségnélküli állampolgárral szemben.

Ha most már az így elért nézőpontok segítségével egy pillantást vetünk a magyar irodalom fejlődésére, akkor azt kell megállapítanunk, hogy az eddig még soha nem ment át a — francia-orosz értelemben vett — nagy realista korszakon.

Igyekezzünk minden félreértést kiküszöbölni: amiről itt szó van, az a XIX. század specifikusan modern realizmusa. (Balzac, Dickens, Tolsztoj.) A 40-es években nálunk keletkezőben volt egy — Magyarország akkori társadalmi fejlődésének megfelelő — nagyvonalú és igazi népi realizmus (János vitéz, Toldi.) De ez a realizmus nemcsak tartalmában specifikusan magyar, hanem formájában, alkotásmódjában, kifejezési eszközeiben is a 40-es évek különleges magyar viszonyaiból nő ki. Kifejezi a készülő magyar demokratikus forradalom népi oldalainak egyrészt gyökerességét és erejét, másrészt azt az — a forradalom sikeres keresztülvitelének szempontjából — éretlenségét, mely politikailag a 48-as forradalom kisnemesi vezetésében nyilvánult meg, abban, hogy ennek a forradalomnak nem volt irányadó városi, polgári és plebejus alapja.

Ennek a politikai és társadalmi fejlődési foknak másik irodalmi kifejezésmódja a próza anekdotikus elbeszélésből kinövő stílusa. Ez is egyrészt friss, népies, részletformáiban igazán epikus, azonban a valódi regényszerű epikus szintézisre nem képes. (Jókai.) Itt nem a költői tehetség nagyságáról, hanem a társadalom fejlettségéről van szó. A modern realista regény és dráma kompozíciójának története mindenütt tükröződése a tőkés gazdasági fejlődés következtében létrejövő egységes polgári társadalom kialakulásának; a régi regények laza epizódszerűségének összeállása nagy egységes kompozíciókká: tükörképe a polgári társadalom valóságos, forradalmi úton történő összeállásának. A kezdődő magyar epika anekdotikus lazasága tehát a XVII. és XVIII. század Nyugat-Európájának analogonja, nem pedig a kortárs nyugati fejlődésnek. A félig rendi, egymástól alig áthágható rendi korlátokkal elválasztott osztályok között *objektíve* nem lehet olyan természetű kölcsönhatás, hogy ennek költői visszatükröződése igazán regényszerű, egységes és realista kompozíciót adhatna. Jókai maga, később,

stilizáló eszközökkel (a francia romantika importjával) teremt egyénileg vonzó és érdekes, de nem folytatható összefogást.

Modern értelemben vett regény-realizmus csak a történelem területén jött létre. (Eötvös, Kemény). De a magyar polgárság társadalmi fejlődése nem hajtotta ezt az irányzatot tovább a mult realista megismeréséből a jelen realista felderítésébe, ahogy Nyugaton a Walter Scott hisztorizmusából nőtt ki az „Emberi komédia" társadalmi univerzalitása, ahogy a „Háború és béké"-ből a „Karenina Anna" realista jelenábrázolása.

Nem lehet itt feladatunk áttekintést adni a magyar irodalomtörténetről. Csak meg kell állapítani a társadalmi fejlődés főirányvonalát. Nem beszélünk a nyugati államokról, de nézzük Oroszországot, ahol egyrészt nagy tiszta orosz jellegű városok és városi polgárság fejlődnek ki, másrészt a városi polgári és plebejus réteg viszonylag korán átveszi az átalakulási mozgalom vezetését a nemességtől (dekabrizmus és a 40-es évekkel kezdődő fejlődés). Ez az átalakulási mozgalom számos nehéz korszakon, nagy válságokon megy keresztül, de sohasem szenved olyan elhatározó, megsemmisítő vereséget, mint a magyar forradalom 1849-ben. Ezek a körülmények teszik érthetővé, hogy az irodalmi fejlődés hamar túlnőhet a népi romantika korszakán (már Puskinnál, Gogolynál és Lermontovnál), hogy nagyon gyorsan megteremtődik a modern értelemben vett nagy realizmus társadalmi alapja.

Magyarországon egészen más a fejlődés iránya. A forradalom bukása után gazdaságilag — folyton növekvő mértékben — kapitalizálódás jön létre; politikailag és társadalmilag azonban nem olyan modern demokrácia, nem olyan polgári városi kultúra, mely összefogná, egyesítené és irányítaná az egész ország progresszív fejlődését. A magyar élet kibontakozásának, a magyar kultúra fejlődésének döntő tényezője, hogy a forradalom bukása után is, Magyarország kapitalizálódása közben is, az arisztokrácia mellett a dzsentri marad a politikai és társadalmi élet vezető osztálya. Azonban ez a folytonosság, ez az állandóság távolról sem jelenti azt, mintha a dzsentri belső mivoltában, társadalmi funkciójában lelki és morális szerkezetében ugyanaz maradt volna, ami a forradalom előtt volt, aminek következtében a reformkorszakban, méltán lehetett a nemzeti megújhódás vezető, iránytszabó rétege.

Magyarország kapitalista fejlődése a dzsentrit folyton fokozódó mértékben parazíta réteggé változtatta át. Ez a fejlődés a legszorosabb összefüggésben van a nemzeti fejlődés 67 okozta fordulatával; 48-ig nemzeti és társadalmi regeneráció volt a cél, most Ausztria és a Habsburgok fennhatósága alatt a magyar és a nemzetiségi dolgozók elnyomatása. Ez a parazitizmus szükségképpen a dzsentri folyton fokozódó belső, morális és kulturális felbomlásával, elrothadásával járt együtt. A magyar fejlődést tehát az jellemzi, hogy a tisztán gazdasági értelemben vett fölfelé fejlődő vonalnak nemcsak társadalmi és politikai reakciós stagnálás felel meg, hanem a magyar kultúrában irányadó réteg egyre növekvő szellemi és erkölcsi színvonalcsökkenése, belső züllése.

A dzsentri vezető szerepe a magyar kultúra fejlődésében eleinte egyszerűen konzervatív irányzatot mutatott: mindennek merev visszautasítását, ami a kifejezetten kapitalista, polgári civilizációból, nyugatról jött. A dzsentrivel szemben országos méretben gyökértelen városi értelmiség alakul ki a tőkés termelési rend kibontakozásával párhuzamosan. Ez a gyökértelenség a városi értelmiség politikai, társadalmi és irodalmi megnyilvánulásaiban — különösen eleinte, de sok tekintetben végig az egész fejlődésen — a gerinctelenség képét mutatja. Ezt a tendenciát erősíti a magyar kapitalizmus nem önálló, Bécstől függő jellege. Ahogy a magyar kapitalizmus gazdasági és politikai vezetői beérték a hátsóajtókon (gyakran a panamavonalon) elérhető gazdasági és politikai előnyök kivívásával, egyéni pozíciók kijárásával, úgy hosszú ideig a városi kultúra és irodalom zöme is. Városi irodalmunk apolitikusságának, a társadalmi problémáktól való írtózásának, megragadásuk félszegségének és félénkségének itt az alapja. De ez a gyökértelenség ott is érezhető, ahol a szándékok komolyak, szubjektíve becsületesek. A magyar városi polgári értelmiség nem érez maga mögött tömegerőt; a falutól idegen, a városban pedig egyre növekvő mértékben a munkásság jelenti a tömegmozgalmak aktív hordozóját. Így ebben a magára hagyott, magára utalt értelmiségben a szellemi experimentum, mindenkor legújabb nyugati irányzatok, sőt divatok kritikátlan recepciója uralkodik.

Az első világháború után ezek a tendenciák még világosabban bontakoznak ki. A városi kultúrára nehezedő nyomás

még súlyosabb. A dzsentri a forradalmakon keresztül átmenti a maga társadalmi és politikai vezető szerepét, persze a parazita rothadás még magasabb fokán. Új jelenség a magyar kultúrában — amiről később fogunk részletesen beszélni — a parasztság megmozdulása, paraszti értelmiség fellépése, a parasztság megszólalása a magyar irodalomban. Ez a legnagyobb kulturális és irodalmi pozitívuma az utolsó negyedszázadnak. Itt, ahol egyelőre a fejlődésnek csak legáltalánosabb vonásait körvonalazzuk, annak megállapítására kell szorítkoznunk, hogy az ellenforradalmi Magyarországon a szakadék város és falu kultúrája és irodalma között, ha lehet, még csak megnőtt. (Lásd erről „Irástudók felelőssége" című munkámat.) Város és falu haladó elemeinek eme szétválása teszi lehetővé, hogy az ellenforradalom mindig erősebben fejleszti ki reakciós irányzatait, míg azok át nem nőnek a magyar fasizmus rövid, dicstelen, országromboló uralmába. Hogyan vezetett ez a fejlődés az országrombolásba, mindenki előtt ismeretes; ezért is nem tárgyalandó és tárgyalható ebben az összefüggésben.

3.

Az eddig, nagyon is vázlatosan előadott fejlődés annyit mégis megvilágít, hogy a magyar irodalom fejlődésében nem volt és nem lehetett nagy realista korszak. Az uralkodó irodalomnak minden tekintetben csúcspontja Mikszáth Kálmán epikája volt; csúcspontját jelenti ez a régi magyar, anekdotizmusból kifejlődő elbeszélés-kultúrának is. Egyrészt nagy éleselméjűséggel tartalmazza a dzsentri-rothadás önkritikáját; másrészt ugyanakkor — akaratlanul — feltárja e beállítás és ez irányzat irodalmi határait. Mikszáth a társadalmi élet, a magán- és közélet ábrázolásában világosan ellenpólusa az európai nagy realizmusnak. Ott, mint láttuk, a magánélet, az egyéni élet egyes eseteiből mindig általános ügy, közügy lett, nála a közügyek vannak (persze humorral, sőt iróniával) úgy ábrázolva, mint az uralkodó szűk dzsentriréteg magánügyei. Innen Mikszáth világának teljes perspektivátlansága. Innen — éles ellentétben az anekdotikus elbeszélő stílus kedélyességével — a világkép mély pesszimizmusa. A Mikszáth után

következő periódusban ezek a tendenciák ellaposodnak, a dzsentri világ jó- vagy rosszhiszemű, korlátolt vagy cinikus szépítésévé sekélyesednek. De mindenütt megmarad a közügynek magánüggyé való lealacsonyítása.

Ám a hivatalos irodalommal szembenálló városi, polgári ellenzék sem képes igazi realizmust teremteni. (Ady lírája és Móricz Zsigmond epikája egészen különálló, hosszú ideig folytatás nélküli részei a magyar irodalomnak). A városi irodalom természetszerűleg egészen más tartalmú és formájú magánéletet ábrázol, mint a hivatalos, az uralkodó irodalom, de benne is a magánügyek legtöbbször puszta magánügyek maradnak. Sőt, a városi értelmiség fent vázolt gyökértelenségével kapcsolatban a nyugaton mindjobban erőre kapó dekadencia realizmusellenes áramlatai a magyar városi polgárságban igen hamar tért hódítanak. Kint: felváltották a realizmust; nálunk: megakadályozták annak létrejöttét.

Nem nehéz meglátni a modern antirealizmus e népszerűségének, hosszantartó elterjedtségének és befolyásának, mely túléli a különböző egyes irodalmi irányok elvirágzását, társadalmi gyökereit. Világos, hogy a tőkés termelés kifejlődése, átalakítván az ország gazdasági és társadalmi életét, elsősorban a fővárost, Budapestet formálta újjá. A már vázolt politikai viszonyoknak megfelelően ez az újjáalakulás elsősorban a magánéletben, a családban, a szerelmi életben, a morálban stb. vált érezhetővé. Ugyancsak természetes, hogy az ilyen körülmények között kialakuló új, polgári értelmiség, melynek legjobb része a közéletből ki volt zárva, ideológiai támaszt keresett, hogy azzal saját létjogosultságát, kulturális küldetésének jogosságát eszmeileg alátámassza. Ezt megtalálta egyfelől abban, hogy az uralkodó dzsentri művészet- és tudományeltorzításával, meghamisításával szemben a tiszta tudomány és művészet elveit szegezte szembe.

A l'art pour l'art-nak az „elefántcsonttoronynak" majdnem mindenütt van ilyen — ellenzéki — társadalmi gyökere. Nálunk az aktivitásra képtelen, a társadalmi aktivitásig elmenni nem merő és egyúttal a kultúra érdekeit a folyton növekvő dzsentri kulturátlanság ellen védelmező polgári értelmiségnek vált ideológiájává. Másfelől azonban ez az ideológia nálunk a polgárság társadalmi aktivitásának hiányában a haladottság elvont fogalmának kultuszába (sokszor

sznobizmusba) csapott át. Mivel e kulturális törekvések számára komoly társadalmi mérték nem állott rendelkezésre, azért a „modernség" vált mértékké. A legjobbaknak is az lett életcéljukká: a kulturális fejlődés „élén járni", a „legújabbat" Párizsból hazahozni stb. S mivel a hazai társadalmi előfeltételek nem kedveztek a nagy realizmusnak, mivel nyugatról, mint mindenkori legújabb művészi irányok, az antirealista dekadencia egymást felváltó tendenciái áradtak be, mulhatatlanná vált ez irányok győzelme az újabb magyar irodalomban. (Ha eljön az ideje Móricz Zsigmond komoly históriai méltatásának, akkor ki fog derülni, hogy ha talán politikailag nem is annyira, de művészileg talán még tragikusabban egyedül állt, mint Ady. Akkor ki fog világlani, milyen hősies, bár nem mindig teljes eszmei és művészi sikerrel járó harcot vívott élete végéig korának, a nagy realizmus számára kedvezőtlen, azzal ellenséges irányzatai ellen.)

A két világháború közötti korszak mindkét oldalon kiélesíti az ellentétes tendenciákat. Az ellenforradalom mindig nyomasztóbbá, mindig reakciósabbá váló uralma, párosulva a városi liberális polgárság minden forradalmi megmozdulástól való irtózásával, csak fokozni volt alkalma ezeket az irodalmi irányzatokat. A városi irodalom így mindig határozottabban „befelé" fordult; tartalmilag szinte kizárólag egyéni pszichológiát, egyéni magánéletet dolgozott fel; formailag teljesen magába zárt stílus-csiszoltságra, a forma gőgös, öntelt öncélúságára orientálódott. A cenzura nyomása amúgy is célzásokra, sorok közötti sejtetésekre késztette az írókat; ebből idővel valóságos virtuozitás fejlődik ki. De igazi, a rendszer ellen komolyan irányuló ellenzéki tartalom nélkül. A városi irodalom legjobbjai igen határozottan elutasították a reakciót, a fasizmust — de úgyszólván csak egyéni, írói integritásukat óvták meg. Irodalmi harc a reakció ellen, a magyar reakció társadalmi szerkezetének realisztikus leleplezése, a magyar élet új irányának realisztikus feltárása itt nem következett be.

Lényegesen más képet kapunk, ha azt az irodalmat nézzük, amelyről már fentebb kiemeltük, hogy az jelenti ebben a korszakban az igazán újat, az igazán pozitívet. Ennek az új irodalomnak lényege a magyar parasztság társadalmi helyzetének, szenvedéseinek, kiúttalanságának valósághoz hű

feltárása. Itt igazán új elemek lépnek be a magyar irodalomba. De ezekre az irányzatokra is rányomja a maga bélyegét az eddigi fejlődés társadalmi egészségtelensége. Mindenekelőtt: az új paraszti irodalom tekintélyes része örökli a hanyatló dzsentri-társadalom pesszimizmusát, perspektivátlanságát. Az ilyen pesszimizmus és perspektivátlanság teljesen érthető a dzsentrinél, mint olyan társadalmi rétegnél, amely — természetesen anélkül, hogy önmagának is be merné vallani — érzi a maga társadalmi fölöslegességét, túlhaladottságát. (Ez érezhető már Mikszáthnál is, s Móricz Zsigmond, persze már „kívülről", már polémikusan nem egyszer megragadóan ábrázol ilyen típusokat.) Ha azonban olyan társadalmi rétegről van szó, mint a parasztságról, mely felszabaduló harcának, társadalmi fejlődésének még csak kezdetén áll, melynek valóságos hivatása van a nemzet felszabadításában és megújításában, úgy ez a pesszimizmus nem szerves alkotórésze a parasztság eszmevilágának, hanem egy bizonyos ideológiai mérgezettség szimptomája, mely a régi uralkodó rétegektől és azok hamis és reakciós kulturális hagyományaitól való elszakadni nem tudásban gyökerezik. (Ennek a helyzetnek oka is, következménye is, hogy a parasztságnak a munkássággal való szövetkezése — a parasztság felszabadulásának egyetlen reális útja — a parasztság irodalmi képviseletében, az új paraszti értelmiségben csak igen nehezen hódított tért és sokáig nem győzedelmeskedett teljesen.)

Persze, pesszimizmusra volt akkor objektív ok is bőven. De nem szabad elhallgatni, hogy a népi értelmiség egy része valóságos kultuszt űzött a pesszimizmusból, a perspektivátlanságból, melyet a szellemi magasrendűség, az igazi kultiváltság adekvát megjelenési formájának tekintett. Ez az ideológiai megmérgezettség a mult veszélyes hagyományaitól a művészi és világnézeti oka annak, miért találjuk meg a nyugati dekadencia uralkodó pesszimisztikus, perspektivátlan, realizmus-ellenes irányzatait a népi irodalom egy részében csak úgy, mint a vele szembenálló liberális városi értelmiségben.

Távol áll tőlem Cs. Szabó Lászlóban bármiféle tekintetben reprezentatív írót látni. De mégis egy helyen, akaratlanul, öntudatlanul kifecsegi a titkot, másoknál világosabban

rámutat arra: miért hatott olyan erősen ezekben a körökben is a nyugati dekadencia. „Magyar néző" című könyvében Cs. Szabó László egy helyen Giono-t idézi. Lássuk az idézetet és a szerző kommentárját.

„A gazda pofájába akarta vágni, hogy ganyé, hát a pofájába vágta s ehhez nem kellett szakszervezet, se tízezer egyesült munkás, megmondta szemtől-szembe, ahogy férfiak közt szokás. Mitől félhetett volna? Volt egy mestersége."

„Így ír Giono a parasztokhoz címzett levelében a cipész apjáról. És így ír Péguy az orleansi székfonó rokonairól. És így ír Huxley a háborúelőtti olaszokról. Az irodalom egyetlen jajkiáltása a Dunától Amerikáig (a Volgától már nem lehet): a Szellem keresi az embert, mint Herkules az eltűnt Hylast. De a kiáltásra csak a kollektív fűszálak felelnek.

Nem hiszed? Nézz körül. Amit látsz: félműveltek lázadása."

Azért idéztük ezt a magában véve nem túlságosan érdekes helyet, mert benne ritka világossággal áll előttünk a ma divatos dekadens irodalom és bölcselet társadalmi értelme, a szokványos, mélyértelműnek kendőzött halandzsák nélkül. „A Szellem keresi az embert", majdnem mindenütt kétségbeejtően hiába, végre Giono parasztjánál egymásra találnak. A nagy találkozás szociális tartalma pedig az, hogy egy cipész nincs a szakszervezetben és egyénileg gorombáskodik a gazdájával. A fontos: hogy nincs a szakszervezetben, tehát nem tartozik „a kollektív fűszálak", a „félműveltek" közé. A modern dekadencia minden tömegmegmozdulást utáló és rettegő individualizmusa annyira „túlfinomult", hogy esztétikai és világnézeti élvezetet talál elmaradt parasztok vagy mesteremberek ilyen anarchikus dühkitöréseiben. Hogy a mi népi íróink egy része olvasta és tisztelte Gionót (és Spenglert és Ortega y Gasset-t stb.), ebben nyilvánul meg a paraszti elmaradottság ideológiai összeházasodása a dzsentri-rothadásból leszivárgott morális nihilizmussal.

Az elmaradottság és a túlfinomodottság eme vegyüléke, az azt lehetővé tevő ideológiai zavar a parasztság felszaba-

dulási útjának fontos kérdéseiben az oka annak, hogy miért lett a paraszti élet tényeit oly kitűnően feltáró számos könyv annyira csak fotográfia, nem fejlődési irányokat feltáró kutatás, csak szociográfia és nem társadalmi törvények felfedése. Sőt igen gyakran, ha fölmerülnek a puszta tényleíráson túlmenő célkitűzések, ezek egy része reakciós, a tömegeket félrevezető. (Lásd: „harmadik út", „minőség forradalma" stb.) Természetes; mindez a cenzura nyomása alatt jött létre. De ez nem mentheti az ideológiai és az azzal összefüggő költői gyengességeket. Ha lehetséges volt az ellenforradalmi cenzura alatt, hogy csak egy nagyon feltűnő példát hozzak, olyan könyvet megírni és kinyomatni, mint Illyés Gyula „Petőfi"-je, akkor miért olyan ritka ez a színvonal, ez a forradalmi határozottság, ez az eszmei tisztázottság, ez a határozott vonalvezetés a népiesek eredeti, érdekes és újat hozó irodalmában? Világos, hogy erre nem a cenzúra nyomása, hanem a belső ideológiai zavar adja meg a feleletet. A pesszimizmus, a perspektivátlanság, a művészi és világnézeti dekadencia kultusza kinyitja az ajtót mindenféle reakciós, sőt fasiszta ideológia betódulása számára. Komoly tehetségek estek ennek áldozatul; máskülönben kiválóak is meginogtak, tévelygetek a zavarosban.

Mindezeket az ideológiai gyengeségeket azért kell világosan megállapítani és élesen kritizálni, mert a népiesek irodalmi mozgalma mindeme gyengeségek beleszámításával is. felelő helyre állította be. Ha tehát itt a mult átértékeléséről hogy ebből a fontos nekiindulásból a magyar irodalom tényleges átalakulása következzék, ahhoz még további lépések, további ideológiai tisztázódások szükségesek. Mert az ellenforradalom idején a népies mozgalom nem szüntette meg, sőt még kiélezte a magyar irodalom kettéválását. Ebben persze igen nagy része van az „urbanisták" megértés nélküli bizalmatlanságának mindennel szemben, ami a parasztság oldaláról jön, megnemértésüknek becsületes, útjukat kereső írók átmeneti tévelygéseivel szemben stb. De része van a kettészakadás eme fenntartásában a népiesek egy részénél fellépő városellenességnek, parasztszindikalizmusnak, a romantikus antikapitalizmusból kinövő reakciós utópiáknak is, mely irányzatok egyeseket egészen messze jobbra sodornak.

Magyarország felszabadulását nem forradalom hozta meg. Nem voltak igazi forradalmi harcok, amelyekben az emberek és velük a nézetek, a világnézetek, az irodalom komolyan átalakulhatott volna. A mai helyzetet általános elégedetlenség jellemzi, mind az irodalom, mind a progresszív olvasók részéről. Egyrészt ez utóbbiaknál a türelmetlenség hangulata uralkodik, mely az új időktől új irodalmat vár; másrészt az íróknak tekintélyes része türelmetlenül utasít vissza minden ilyen követelést: ott és úgy akarja folytatni, ahol és ahogy az átalakulás előtt abbahagyta. A szociális tartalmában döntő fordulatot jelentő, bár létrejötte formájában nem forradalmi átalakulás így nehéz tájékozási problémákat ad fel íróknak is, közönségnek is. Felmerül az a követelés, hogy az írók fejest ugorjanak a napi aktualitásba, amitől számos író visszariad. Hallani az íróknak olyan megvígasztalását, hogy csak várjanak nyugodtan, hogy hosszú idő kell az események igazi megemésztéséhez, a társadalmi fordulat megfelelő irodalmi feldolgozásához. Van-e a vélemények ilyen káoszából kivezető út? Vagy pedig az új demokrácia irodalmilag egyszerű folytatása lesz a multnak és ezzel átveszi annak a terhes örökségét, hogy az irodalom tekintélyes része továbbra is idegenül áll azokhoz a kérdésekhez, amelyek a társadalom, a nemzet sorsát eldöntik? És ezzel továbbra is izolált helyet foglal el a nemzet kulturális életében?

Azt hisszük: mindkét ellentétes véglet helytelenül teszi fel az irodalom aktualitásának éppen ma döntően fontos kérdését. Kétségkívül hatalmas segítséget jelent minden társadalmi átalakulás számára, ha korában van igazi, a nagy aktuális kérdéseket helyesen, szenvedélyesen demokratikusan, költői erővel megragadó irodalom. (Petőfi, Ady.) De ez a *közvetlen* aktualitásra irányítottság nem meríti ki teljesen az irodalom aktualitásának kérdését. Balzac a júliusi forradalom után írta meg azokat a regényeit, amelyek a francia társadalom történetét és szerkezetét fedték fel a nagy forradalomtól a júliusi forradalomig; Zola 1870 után kezdte meg nagy ciklusát, mely a második császárság korát igyekezett minden életjelenségében ábrázolni, stb. Aktuálisak voltak-e

ezek a nagy írók? Kétségkívül. Holott például Zola csak 1890-ben jutott el a hetvenes háború írói ábrázolásáig.

Ide tartozik az igazi történelmi regény szerepe is; Walter Scotté a forradalmi háborúk korszakának lezajlása után, nálunk Kemény Zsigmondé a 48 leveretését követő korszakban, Móricz Zsigmondé az ellenforradalom idejében. Mi a közös vonás ezek között a minden tekintetben oly különböző írók között? Mégpedig mind művészileg, mind a társadalmilag hatályos aktualitás kérdésében.

Nézzük meg először az utóbbi kérdést. Nem az irodalom feladata a társadalom és a politika konkrét kérdéseire konkrét *választ* adni. Ugyanakkor azonban az igazi nagy, a realista irodalom hatalmas társadalmi hivatást tölt be és megkönnyíti a társadalomnak a helyes válaszok útjának meglelését, amennyiben az *új problémák emberi és társadalmi, lelki és erkölcsi* alapjait felfedi. Ezt tették koruk számára a nagy realisták: látszólagos visszamenésük a közvetlen — néha a távolabbi — multba azt a célt szolgálta, hogy választ adjon a kérdésre: *hogyan jutottunk ide?* Milyenek voltak az uralkodó embertípusok, mik a problémáik, amelyek ide vezettek? Vagyis: hogyan nő ki éppen ez a jelen éppen ebből a multból? És ha az író — Ibsennel és Csehovval — egyenesen elutasítja is magától a válaszadást, a költőien helyes kérdésfeltevésben benne rejlik az az *irány*, amelyben a választ keresni lehet és kell.

Felmerülhet persze a kérdés: ha az irodalom olyan idegenül, az élettől elvonatkoztatva viszonylik a multhoz, mint a mai magyar irodalom tekintélyes része, hogyan ábrázolhatná az utat, amely onnan a jelenbe vezetett? A kétség jogosult, de nem perdöntő. Két szempontra szeretném itt a figyelmet felhívni. Először is minden valamire való író az ellenforradalom idejében többet élt át, mint amennyit megírni tudott, nemcsak a cenzúra, hanem a rendszer ellen táplált belső elutasítás, az önmagába való visszahúzás miatt. Másodszor nem szabad alábecsülni a 44—45-ös szörnyű évek élményeit, a megalázás, az emberi méltóság lábbal tiprásának élményeit, amelyek, ha nem is közvetlenül, de mindenféle közvetítő mozzanatokon keresztül odavezethetnek, hogy komoly gondolkodók és jelentékeny írók érzelmileg, sőt élményileg is átértékelhetik az egész multat.

Itt persze a modern írói gyakorlat legdédelgetettebb axiomájával kellene szakítani: a közvetlen élmény kultuszával, melyet sok író — igen helytelenül — egynek vesz magával a költőiességgel. De gondoljunk arra, hogy hogyan jöttek létre nagy költők látszólag legszubjektívebb, legélményszerűbb művei: önéletrajzai? Goethe sohasem írta volna úgy meg gyermekkorának történetét, ahogy megírta, a nagy francia forradalom mindent átértékelő élménye nélkül, Gorkij sem a magáét, ha nem élte volna át az 1905-ös forradalom fellendülését és leveretését. Itt kapták meg élményeik azt a perspektívát, azt a világnézeti beállítottságot, amely az eredeti, „a közvetlen" gyermekkori élményeket objektíve a megfelelő helyre állították be. Ha tehát itt a mult átértékeléséről mint nagy, aktuális írói feladatról beszélünk, akkor nem idegen, kívülről támasztott követelésekről, az írókra valahonnan rátukmált tematikáról van szó, hanem csak arról, hogy az írók — az igazi írók — felhasználják történelemteremtette helyzetüket, *hogy igazán megtalálják önmagukat.*

Ezzel visszatérünk az első kérdéshez, az aktualitás *művészi* oldalához. Azt hisszük, válaszunk most már nem lesz meglepő senki számára: az új demokrácia adekvát irodalma: a realizmus. Persze abban a széles és mély értelemben, amely szerint Shakespeare és Goethe, Balzac és Stendhal, Dickens és Tolsztoj az igazi realisták. Ha ezt a követelést támasztjuk az irodalommal szemben, úgy az semmiképp sem jelent pártpolitikát. Amikor Sztálin 1934-ben az írókhoz fordult, hogy működésüknek társadalmi iránymutatást adjon, nem azt mondta, hogy támogassátok, vagy támadjátok ezt vagy amazt, hanem csak ennyit: „Írjátok az igazat". De természetesen: az *egész* igazat, a kor egész mélységét átjáró és átfogó igazat. Az új demokrácia apróbb vagy nagyobb szemölcseinek nagyított fotografálása még nem az igazság.

Az igazság mindig az egész, mégpedig a mozgó, a fejlődő, a bűnöket és erényeket, fellendüléseket és katasztrófákat létrehozó egész. Tudjuk: nem mindig könnyű ennek az igazságával szembenézni és azt megalkuvás nélkül kifejezni. Ma különösen nem; azután a mult után, amelyet az egész nemzet átélt, különösen nem. A mai élet legnagyobb veszedelme: illúzió a jövőt illetőleg és ezzel párhuzamosan a mult szépítése, hibáinak, bűneinek, eltévelyedéseinek mentegetése,

olyan „magyarázata", hogy azok lassan, lassan erényekké alakulnak át. Nincs szándékunk e helyen kitérni azokra a vitákra, amelyek a mai magyar társadalomban ezek körül a kérdések körül folynak. Csak arra kell rámutatnunk, hogy az irodalom, ha irodalom akar maradni, sok mindent elbír, csak a hazugságot, az önámítást nem. Az az író, aki belemegy a szépítés, az átfestés, az elhazudás pocsolyájába, nemcsak nemzetét vezeti félre, hanem maga is tönkremegy, éppen mint író.

De az egyéni művész szempontjából sem könnyű feladat az egész problémával szembenézni, mert szinte mindenki számára emberi és írói önbírálatot is jelent, sőt ezt elsősorban. A magyar életben és a magyar irodalomban elveszett „állampolgárról" van itt szó. Az író le szokta nézni a törtető és habzsoló önzést. De ne felejtse el, hogy az önmagába való visszahúzódásnak, a saját személyiségének (magányosságának, kétségbeesésének) önhitt, önelégült kultusza erkölcsileg nem sokkal jobb annál és íróilag sem termékenyebb.

Hogyan veszett el az állampolgár a magyar emberben? Hogyan lett ennélfogva a magyar író idegen, belső emigráns saját hazájában? Ennek a kérdésnek kérlelhetetlen őszinte feltevése, az ilyen úton meginduló önkritikai elmélyedés szétképi a perspektivátlanság, a pesszimizmus, a dekadencia, a terméketlen szubjektivizmus ködét, mely a magyar irodalmat oly hosszú ideig körülvette, megnyitja az írók előtt a kilátást a mult és a jövő felé. Itt sem kívülről szegezünk idegen követeléseket az írók mellének. Az utolsó évek nagy megrendülései idején a legjobbak mélyen átélték ezt a problémát. Legyen szabad saját szavaimnál jóval tökéletesebben Illyés Gyula megrendítő verseivel feltárni ezt a kérdést:

„Amitől féltünk, itt van az idő:
nincsen magyar.
Komoran kérdi a vén: mire nő
a fiatal?

Mert élni élhet orvként rejteken,
de mi öröm?
Úgy élni, nőni, mint holttetemen
haj és köröm?"

Illyés Gyula, mint igazi jelentékeny költő, mint igazi magyar nemzeti költő, a nagy válság idején megrendülten érezte: hová vitte a nemzetet az, hogy fiai megszűntek igazi állampolgárok lenni, akik számára a közügy, a „res publica" felette áll minden magánérdeknek, még az egyéni életnek is? Hová vitte a nemzetet az, hogy az állampolgári lét az emberek számára távoli, absztrakt horizonttá vált, hogy az emberek közvetlen mindennapos életéből és így az irodalomból is teljesen eltűnt? De Illyés itt azt is megrendülten élte át, hogy hová vezeti az ilyen életmód, az ilyen életérzés és világnézet az egyes embert és vele az őt művészileg kifejező írót. A puszta magánélet kiúttalan parazitizmusát nem lehet megrázóbb és kegyetlenebb képpel megérzékeltetni, mint azt Illyés itt tette.

Ha tehát itt, ilyen körülmények következtében, fordulat áll be a magyar irodalomban, úgy az egyáltalában nem kell, hogy az irodalomra kívülről rákényszerített fordulat legyen. És semmiképpen sem lenne az ilyen fordulat szembefordulás a magyar irodalom igazi nagy hagyományaival; mindössze szakítás a 48-as forradalom bukását követő évszázad egészségtelen, társadalomellenes, az irodalom fölfejlődését megakadályozó irányzataival. Nem kell itt Petőfire, Adyra, József Attilára hivatkozni. A minden más tekintetben oly különböző Kölcseyt és Berzsenyit ez az állampolgári pátosz kapcsolja össze; ez ver hidat Zrinyi Miklós és Katona József közt, stb., stb. Hogyha mi új, nagy realista irodalmat várunk az új magyar demokrácia íróitól: a nagy magyar hagyományok korszerű felújítását várjuk tőlük.

A demokrácia irodalma természetszerűleg: a realizmus. „Irjátok az igazat": ez az axiomája minden demokratikus irodalomnak. Legyen a magyar nép demokratikus megújhodása, a magyar irodalom megújhodása is: megteremtése annak a nagy realista korszaknak, mely különben oly gazdag és sokszínű irodalmunkból eddig hiányzott.

1946 január.

Megszoktuk: demokráciáról nagy általánosságban beszélni. Még pedig rendesen úgy, mintha a demokráciának az a formája, mely a XIX—XX. században kialakult, a demokrata eszme klasszikus, sőt egyetlen lehetséges megnyilvánulási módja lenne. Ez a beállítás egyik lényeges ideológiai oka annak, hogy a Szovjetunió politikai és társadalmi állapotait olyan hamisan értékelik. Csak annyiban ismerik el az ottani életformákat demokratikusaknak, amennyiben ennek a mértéknek megfelelnek. Ez az egyoldalú szempont zavarja össze igen gyakran az új demokráciákról alkotott ítéleteket is. (Természetesen most csak a jóhiszemű tévedésekről beszélünk; e hamis nézetek hirdetőinél a legtöbbször pontosan körülírt osztályérdekek szabályozzák rosszhiszemű állításaikat.) Mindenütt ez a hamis mérték vezeti félre az emberek ítéleteit. A hamisság már abban is megnyilvánul, hogy mint látni fogjuk, mind a szocialista demokráciában, mind az új demokráciákban éppen az az új, az a lényeges, ami eltér a XIX—XX. század demokráciáinak átlagos fejlődésétől.

1.

Megemlítésre méltó, hogy e fejlődés elején a demokrácia egyik alapvető teoretikusa, Rousseau, már felvetette azt a kérdést, amellyel itt foglalkozni fogunk. Fölvetette pedig, mint a közvetlen és közvetett demokráciák ellentétét. Közvetlen demokrácia volt például az athéni, az olasz városállamok, a svájci kantonok demokráciája; közvetett a demokratikus tár-

sadalom parlamentáris formája, úgy, ahogy Angliában kialakult. Rousseau elemzése persze a formális demokrácia híveit látszik igazolni. Ő ugyanis fejtegetéseiben a mennyiségi elemre, az államok nagyságára fekteti a fősúlyt, s nagy államokban a közvetlen demokráciát keresztülvihetetlennek tartja.

A XIX—XX. század fejlődése látszólag igazolja Rousseau eme megállapítását. Ha eltekintünk a svájci kantonok régi demokrata formáitól, amelyek a kapitalizmus fejlődésével karöltve lassan elhalnak, és — főleg — a nagy francia forradalom döntő éveitől, valamint az 1871-es kommüntől a közvetett demokrácia mind határozottabban kiszorítja a közvetlent. Még feltétlenebb a közvetett demokrácia győzelme a liberális történetírásban és publicisztikában. Anglia polgári történetírói az igazi nagy átalakulást, a Cromwell-féle forradalmat, melynek kibontakozása tele volt közvetlenül demokrata elemekkel, csak a „nagy lázadásnak" nevezték, ellentétben az általuk teljes mértékben elismert 1688-as „dicsőséges forradalommal"; ugyanúgy a francia forradalom 1792—94-es évei a polgári történetírásban csak mint „káosz" szerepelnek, mint rendetlenség és rendellenesség, melynek megismétlési kísérleteit (1848—1871) éppen a demokrácia nevében fegyverrel nyomják el.

A közvetett demokrácia eme teljesnek és véglegesnek látszó győzelme pyrrhusi győzelem volt. Mert a közvetett demokrácia ilyetén teljes győzelme, teljes megszilárdulása egyúttal a formális demokrácia világválságának eljöttét is jelentette. Ez a válság nem mai keletű, de csúcspontja, a fasiszta reakció időleges győzelme, napjaink történetének egyik döntő tartalma. És a mai élet kultúrájának sorsa messzemenően azon múlik: fog-e a demokráciáknak sikerülni és milyen demokráciáknak fog sikerülni politikailag és társadalmilag, szellemileg és erkölcsileg végleg felszámolni a fasizmus maradványait?

Már maga az a kérdés: *milyen* demokrácia? mélységesen felháborítja a formális demokrácia konzervatív védőgárdáját. Nem veszik észre, sokan nem is akarják észrevenni, hogy éppen ezzel kitérnek a fasizmus felszámolásának döntő kérdése elől. Nem veszik észre, hogy a fasizmus győzelmének — mind társadalmilag, mind ideológiailag — egyik döntő előfeltétele éppen a demokrácia fent jelzett válsága volt. Ez tette

egyrészt lehetővé, hogy a dolgozó nép, a munkások és parasztok, valamint az értelmiség tekintélyes része áldozatul esett a fasiszta demagógiának, másrészt, hogy azoknak nagy része is, akik szemben álltak vele (különösen az értelmiségből), ideológiailag szinte teljesen védtelen volt vele szemben.

Röviden kifejezve: a válság oka abban keresendő, hogy a fejlett kapitalista államokban a demokrácia olyan formákat öltött, hogy lehetséges volt annak összes vívmányait felhasználni, összes „játékszabályait" pontosan betartani — és mégis, a dolog érdemét tekintve, a dolgozó nép érdekei ellenére kormányozni. A formális demokrácia összes alkotmányjogi ismérvei (általános választójog, törvény előtti egyenlőség, gyülekezési és sajtószabadság stb.) egyáltalán nem bizonyultak biztosítékoknak ezek ellen a tendenciák ellen, amelyek a fejlett kapitalizmus, de legkivált a monopolkapitalizmus, az imperializmus talaján nőttek nagyra. Így a francia harmadik köztársaság utolsó, dicstelen véget ért szakasza — teljes formális demokrácia mellett — egy keskeny monopolkapitalista uralkodó réteg, a „kétszáz család" korlátlan uralmának ideje volt. A felületen zavartalanul működött a formális demokrácia, lényegében azonban egy kicsiny anonim klikk uralkodott 40 millió ember felett. Ez az uralom sem osztálytartalmánál, sem megjelenési formáinál, sem reprezentáns embereinél fogva nem gyakorolhatott vonzóerőt a dolgozó tömegekre. A dolgozó tömegek maguk sem tekintették a maguk uralmának ezt a demokráciát: ezért omolhatott össze szinte ellenállás nélkül a fasizmus első rohama alatt.

Ennek alapja természetesen a harmadik köztársaság osztályszerkezete, a benne uralkodó formális demokrácia osztálytartalma volt. Az imperialista korszak legnagyobb teoretikus elméje, Lenin, ennek az összefüggésnek klasszikus összefogását és megfogalmazását adja *Állam és Forradalom* c. művében. Amikor azonban ő itt a polgári demokrácia burzsoá diktatúra jellegét kidolgozza és azt szembeállítja a proletárdiktatúra proletár demokratikus alapjaival, minden figyelmes olvasó láthatja — bár Lenin e művében az általunk tárgyalt kérdésre nem összpontosítja érdeklődését, bár ez nála csak mint mellékkérdés merül fel —: hogyan kapcsolja ki a formális demokrácia a nép akaratának közvetlen megnyilvánulását az állami élet valamennyi területén és viszont, hogy a közvetlen demokráciá-

nak mennyi eleme foglaltatik a proletárállam, a szocialista társadalom lenini elgondolásában.

Ez nem véletlen. Az ellenkező osztálytartalom kihat a két rendszer egész szerkezetére és minden fejlődési irányára. Minél inkább egy keskeny plutokrata réteg (vagy a hűbériség maradványaival elvegyült nagytőke) szolgálatában állanak a formális demokrácia elvei és azoknak gyakorlati alkalmazásai, annál erősebben igyekszik az uralkodó réteg minden tömegmegmozdulást kikapcsolni, intézményesen lehetetlenné tenni, ideológiailag megnehezíteni. A nagy tömegek itt arra valók, hogy időnkénti szavazással megadják a népellenes tartalmú uralmaknak a formális demokrata bázist. Ámde ezeket a szavazásokat hatalmas kapitalista apparátusok szervezik; szellemi irányításuk (sajtó, rádió stb.) hatalmas kapitalista érdekeltségek kezében van. A rendszerrel egyet nem értő tömegek szervezetten csak igen nehezen szólalhatnak meg, egészen közvetlen, szervezetlen megnyilvánulásaikat pedig a formális demokrácia törvényes rendje, mint kilengést bünteti. A legvilágosabban látható ez a rendszer a monopolkapitalizmus legfejlettebb országában, az Egyesült Államokban. Minduntalan adódik olyan helyzet, hogy a dolgozó nép milliós tömegei, néha még többsége is, bel- vagy külpolitikai okokból elégedetlen a rendszerrel. Formálisan természetesen nincs annak semmi akadálya, hogy ezt az akaratukat a választásokon megnyilvánítsák. „Csak" az kell hozzá, hogy a két uralkodó párt mellett, melyeknek mindegyike egyaránt a „kétszáz család" érdekeit szolgálja, egy harmadik jöjjön létre, amely magába tömörítené ezeket a tömegeket. Mivel azonban ez a „csak" Amerikában néhány százmillió dollár készpénzt jelent, a tömegeknek csak az az ideológiai vigasz marad meg, hogy formálisan joguk volna saját érdekeik védelmére pártot alakítani; a valóságban csak az a választásuk van, hogy a „kétszáz család" melyik pártjára fognak szavazni.

Ideológiailag az imperialista fejlődés odairányul, hogy az egyes ember a kapitalista ökonómia következtében amúgyis erősen izolált atómöntudatát erősítse; az imperialista ideológia azt igyekszik elérni, hogy mindig csak az egyes ember álljon szemben a — tartalmában, szerkezetében, működésében homályba vesző, elvontságnak látszó — összességgel. Az imperialista polgári ideológia egyik legfőbb törekvése, hogy eszmeileg

és erkölcsileg lealacsonyítson mindent, ami a tömeggel, a tömegélettel, a tömegmegmozdulással csak a legtávolabbi kapcsolatban áll. (Tömegpszichológia, arisztokratikus filozófia és szociológia; különböző elitelméletek stb. Mindennek igen erős hatása van, főleg az értelmiségre.) Ehhez járul a kapitalista társadalom munkamegosztása is, főképpen annak imperialista polgári értelmezése. A politikából ebben a felfogásban sajátos hivatásspecialitás lesz, amelybe kívülálló, nem „szakember" nem szólhat bele és ne is szóljon bele; hiszen ez is éppen úgy „szakkérdés", mint teszem az elektrotechnika.

Ez a társadalmi helyzet és az abból kiáradó ilyen elméletek elidegenítik a tömegeket a formális demokráciától. Ez az elidegenedés főleg válságos időkben mutatkozik meg. A weimári demokrácia e tekintetben iskolapéldája volt az imperialista korszak tömegélettől idegen, formális demokráciáinak: demokrácia demokraták nélkül; nem csoda, ha a fasizmus első rohamára ellentállás nélkül összeomlott.

Ámde ez az összeomlás egy évtizedeken át tartó politikai, ideológiai és erkölcsi válság kicsúcsosodása. A formális demokrácia a gondolkodó értelmiségen belül régen elvesztette már igazán meggyőződött híveit. Akik politikai okokból még mindig ezt a rendszert támogatták, azoknak érveléséből is régen kiveszett már minden lelkesedés, minden pátosz; a formális demokrácia tudományos híveinek álláspontját talán Max Weber magatartása fejezi ki a legvilágosabban, aki tisztán célszerűségi kérdést, tisztán „kisebbik rosszat" lát benne a többi modern rendszerrel szemben. Az elméleti válság másik jele az a folyton szélesedő és mélyülő romantikus ellenzék a formális demokráciával szemben, mely az itt észlelt szimptómákból visszafelé irányuló, reakciós következtetéseket von le. Elsősorban ez a demokráciaellenes romantikus magatartás tette az értelmiség tekintélyes részét elméletileg és erkölcsileg védtelenné a fasiszta demagógiával szemben. És még olyan gondolkodóknál is, akiknek eredeti törekvése nem hátrafelé, hanem előre irányult, akik a formális demokrácia válságából a szocializmus felé, a tömegakciók felé törekedtek, ez a romantikus magatartás szükségképpen reakciós következményekkel, az eredeti törekvés reakciós elferdülésével jár. (Sorel.)

A fasizmus úgynevezett társadalomelmélete rendkívül ügyes, demagógikus kihasználása ennek a válságnak.

A formális demokrácia válsága ilyenmódon hamis ellentétpártot teremt: egyfelől a régitípusú demokráciához való, részben rosszhiszemű (a „kétszáz család" érdekeit szolgáló), részben pátosznélküli tisztán célszerűségi ragaszkodást, másfelől reakciós elemekkel telített oppozíciót mindenfajta demokrácia ellen. Ebből az áldilemmából adódik, hogy az értelmiség még jóhiszemű része is helytelenül ítéli meg a Szovjetunió proletárdemokráciáját. Tiszta romantika volna, azt követelni, hogy egy olyan állam, mint a Szovjetunió, külpolitikáját, tervgazdaságát, stb. abban a formában tárgyalja meg és döntse el maga a nép, mint ahogy például az athéni polgárok tanácskoztak és döntöttek a maguk népgyűlésein. Magától értetődik, hogy az országos gazdasági tervet csak egy nagy apparátus élén álló tervbizottság dolgozhatja ki.

De a proletárdemokrácia ilyen formális és romantikus bírálói nem veszik észre ennek a központosított munkának létalapjait. Azt, hogy minden egyes üzem, minden egyes kollektív gazdálkodás a maga összes kérdéseit már egy messzemenően a közvetlen demokrácia felé hajló módon tárgyalja és intézi el, hogy az ilyen közösség — az összterv keretein belül — messzemenő autonómiát ad az üzem stb. kollektívjének arra, hogy a saját ügyeit sajátmaga intézze. Azt, hogy a központilag létrejövő összterv messzemenően az ilyen helyeken létrejövő tapasztalatok, ötletek, bírálatok, javaslatok hatása alatt jön létre. És így tovább, a társadalmi élet minden területén. A proletárdemokrácia egyik alapgondolata: a politika minden ember egész életének közvetlenül sajátos ügye; minden közkérdés, minden gazdasági és kultúrkérdés ebben az értelemben politikai kérdés is, abban az értelemben, hogy minden egyes ember számára, minden kérdésben a kiindulási pont: tua res agitur, a te dolgodról van szó.

Rousseaunak tehát annyiban igaza van, hogy egy olyan állam, mint a Szovjetunió, semmiképp sem kormányozható a közvetlen demokrácia alapján. Azonban teljességgel téves a XIX—XX. század amaz — állítólagos — tapasztalata, mintha az ilyen megállapítás a közvetlen demokrácia elveinek teljes és intézményes kikapcsolását jelentené. Ellenkezőleg: a fejlődés abba az irányba megy — a tömegek politikai öntuda-

tának intézményes és társadalmi tudatos emelésével párhuzamosan —, hogy az állami, társadalmi és kulturális élet minél döntőbb része a benne érdekelt tömegek közvetlen iniciatívája, közvetlen vezetése, közvetlen ellenőrzése alá kerüljön.

A szovjet fejlődés eme demokratikus oldalait nem akarják látni az érdekelt reakciós bírálók; sokáig nem tudták látni— szektárius elfogultságból — a szocializmus nagyszámú forradalmi hangulatú hívei sem. Pedig ez egyik központi kérdése annak, hogy mit tanulhatunk mi, akik még nem szocialista társadalomban élünk, akik nem tekintjük a szocializmust rögtön megvalósíthatónak (bár sohasem mondottunk le a fejlődés szocialista perspektívájáról), a Szovjetunió társadalmi berendezéséből és kultúrájából.

Annak belátása, hogy itt sok a tanulni való, az utolsó években erősen előre haladt. A belátás mozgató ereje éppen a fasizmus elleni küzdelem tanulsága volt. A spanyol, a kínai szabadságharcok, még nyilvánvalóbban a németellenes partizán tömegmozgalmak mindennapi gyakorlata szintén ezeket a kérdéseket vetette fel. És a magyar közélet felszabadulás óta felmerült problémáinak ez szintén középpontjában áll.

Bizonyos fokig ez a nagy francia forradalom hőskorának felújulását is jelenti. De a megváltozott időknek megfelelően megváltozott tartalommal. Mert a nagy francia forradalom idejében a társadalmi szervezet még olyan volt, hogy a dolgozó tömegeknek ez az egész hősi erőfeszítése csak a feudál-abszolutisztikus keretek szétrombolását, a kapitalista fejlődés előfeltételeinek megteremtését szolgálhatta. A nagy tömegmozgalmak közvetlen demokratikus megnyilvánulásai (a jakobinus klubok, a párizsi kerületek közvetlen beavatkozásai a konvent politikájába stb.) döntően befolyásolták a francia forradalom menetét, lehetővé tették, hogy ott — és csak ott — teljesen szétzúzzák a hűbériséget, de ezeknek a tömegmozgalmaknak társadalmi célkitűzései akkor még gazdasági tartalmukban megvalósíthatatlanok, utópikus jellegűek voltak. Most azonban megvannak mind a gazdasági, mind a társadalmi, a hatalmi előfeltételei annak, hogy a dolgozó nép hősi harca a fasizmus letörésére komolyabb eredményeket hozzon, mint átmenetet a háború előtti formális demokrata rend visszaállítására. Most megvannak az előfeltételei annak, hogy e harcok-

ban egyedül küzdő és egyedül győztes nép (mely 1830-ban, 1848-ban, 1918—19-ben is egyedül harcolt a szabadságért) megtartsa és megszilárdítsa a maga uralmát, anélkül, hogy ez az uralom rögtön szocialista formákat öltene.

Ez a demokrácia európai helyzetének mai központi kérdése. (Röviden: újtípusú népi demokrácia megteremtésének kérdése.) A fasiszta rendszer nyílt és titkos hívei ellenszegülnek minden demokratikus építésnek. Ebből az következnék, hogy a demokrácia minden hívének össze kellene fognia a fasizmus minden maradványa ellen. Ámde, az egész világban látható, hogy egyedül a tömegeken alapuló, a „közvetlen", a népi demokrácia komoly hívei egyszersmind igazán engesztelhetetlen ellenségei a fasizmus — mindenütt újra szervezkedő — maradványainak. A régi formális demokrácia követőinek tekintélyes része — ideológiailag éppen a demokrácia formálisan felfogott elvei nevében — nagyon is hajlandó messzemenő mozgási szabadságot adni a fasizmus minden felületesen elkendőzött szervezkedésének; a sajtó-, a gyülekezési szabadságot stb. úgy értelmezi, mint a fasizmus vagy a félfasizmus „demokratikus" alapjogát a „szabad véleménynyilvánításra". Sőt: a demokrácia veszélyeztetését éppen a népi demokratikus elvek kibontakozásában, a tömegek állandó, szakadatlan, szervezett és közvetlen részvételében, a közélet minden terén látja (görög, spanyol kérdés stb.).

Aki csak ideológiailag nézi a történelmet, meglepődik ezen. Hiszen a fasizmus múló győzelméből éppen azt kellett volna megtanulni, hogy egyedül a népi energiák szünetlen aktivitása, kifejlesztése, megszervezése, tudatosítása óvhat meg a fasizmus nyílt vagy burkolt formájú visszatérésétől. Ámde a régi, a formális demokrácia válsága csak a felületen volt ideológiai válság. Valóságos társadalmi háttere az volt, hogy a burzsoázia, a „kétszáz család" részére a demokrácia csak addig érték, csak addig haladás, amíg annak „játékszabályai" békésen, súrlódás nélkül alárendelik a dolgozó tömegeket a törpe kisebbség érdekeinek.

A formális demokrácia elveinek megmerevedése, fetisizálása, formáinak szentté avatása ma új védgátat van hivatva emelni a valóságos népuralom ellen. Ha a „kétszáz család" korlátlan uralma forog kockán, akkor minden eszköz jó ennek megakadályozására. Ezért az elnézés, a „keresztényi szeretet"

a fasizmus maradványai iránt, ezért azok megnyilvánulási, szervezkedési lehetőségeinek „demokratikus" védelme. Mert ezek a maradványok a „kétszáz család" részére igen fontos hatalmi tartalékot jelentenek, amelyeket semmi áron sem akarnak felszámolni, vagy akárcsak szétzüllesztení engedni.

Itt a közvetlen demokrácia, a társadalmi élet minden jelenségének a nép valóságos uralma érdekében való radikális átalakításának politikai és kulturális jelentősége. Ez a mai nap központi politikai és kulturális kérdése. És ebben a kérdésben is példakép számunkra a Szovjet-Únió demokratikus fejlődése, amelyből rengeteget tanulhatunk, nemcsak a politika, hanem — ami itt számunkra a legelsősorban fontos — a kultúra területén. Persze csak akkor, ha tisztán látjuk, melyek a Szovjet-Únió fejlődésében az általános népi demokratikus vonások, amelyek nem tételezik fel alapként a társadalom szocialista átalakulását. Mivel azonban a szocializmus a demokrácia legmagasabb formája, éppen a különbségek gondos *számbavétele mellett, rengeteg tanulságot adhat a népi* demokrácia részére a társadalmi élet összes megnyilvánulási formáiban. Itt tehát így kell tanulni: nem utánozva, mert a szocialista demokrácia más társadalmi alapokon nem valósítható meg; másolása karikatúra volna. Hanem tanulni, ahogy az idősebb, a fejlettebb testvértől tanulhatunk: egyénileg, tehát a mi esetünkben a magyar társadalom sajátos körülményeinek megfelelően, átvenni és egyénileg, tehát nemzeti értelemben, tovább fejleszteni azt, ami feleletet hoz a mi sajátos, magyar népi demokratikus kérdéseinkre.

3.

Hogyan viszonylik most már mindez a mi kulturális, irodalmi kérdéseinkhez? Mondottuk: ez a válság nem mai, sőt igen régi keletű; kultúrában, irodalomban már jóval korábban látható volt, mint a közvetlen politika területén. Mert a kapitalista fejlődés, a közéletnek a formális demokrácia következtében létrejövő elhalványodása, elvonttá válása, közéleti ember és magánember mesterséges, de társadalmilag szükségszerű elválása egyszersmind az irodalom elszegényedését, nagy formáinak elkorcsosodását vonta maga után.

Schiller már 150 évvel ezelőtt meglehetősen világosan látta ezt a problémát. Ezt írja a tragédiáról: „A hősök és királyok cselekvései és sorsai már magukban véve is nyilvánosak és az egyszerű ősidőkben még inkább azok voltak... A királyok palotája most be van zárva. A törvénykezés a városok kapuiból a házak belsejébe húzódott vissza. Az írás kiszorította az élő szót, a nép maga is, az érzékileg eleven tömeg, ahol nem mint durva erőszak hat, állammá, következésképp valami elvont fogalommá lett. Az istenek visszatértek az ember keblébe. A költő feladatává lett a palotákat ismét felnyitni, neki kell a törvénykezést újra szabad ég alá kivinnie, neki kell az istenek képmásait újból felállítania, neki kell minden közvetlenséget, amit a valóságos élet mesterkélt berendezkedése megszüntetett, újból helyreállítania..."

Látható: Schiller világosan látja az alapkérdést: a modern életből eltűnt az antikvitás nyilvánossága (mely, mint láttuk, a közvetlen demokráciával a legszorosabb összefüggésben van) és ezzel nem az élet egy területe süllyedt el, amelyet egy másik pótolhatott vagy helyettesíthetett volna, hanem az egész élet minden megnyilvánulásában elnyomorodott és elszegényedett. És Schiller még azt is látta, hogy ez alól a modern életben csak egy kivétel van: a forradalom ideje: a nép, szerinte, csak akkor „érzékileg eleven tömeg", ha „mint durva erőszak hat".

Schiller kitűnő megfigyeléseinek döntő hiányossága az az illúzió, mintha azt, amit az élet, a társadalmi fejlődés megsemmisített, a költő — alkotásaiban — helyreállíthatná. Persze: hősi illúzió ez, melynek a XIX. század számos nagy alkotását köszönhetjük. De mégis csak illúzió, mert a költői alkotás feltárhatja az élet sebeit és betegségeit, megkapó elégiákban zengheti fájdalmát az élet elsatnyulásán, eldurvulásán, türelmetlen pátosszal hirdetheti a gyógyulás szükségességét, sőt prófétai előrelátással mutathatja meg, hogy a valóságos társadalmi erők mechanikája milyen örvényekbe sodorja az emberiséget — azt azonban, ami társadalmilag szükségszerűen nincsen, semmiféle költészet sem tudja létezővé varázsolni.

Mert itt az ember degradációjáról van szó. Az irodalom számára az ember elsődleges, az ember minden. A társadalmi viszonylatok, a társadalom szerkezete és fejlődése az igazi irodalomban csak azon keresztül ábrázolható: mit csinált mindez

az emberből? Milyen embereket fejlesztett naggyá? Milyen emberi képességeket torzított és nyomorított el.

Közhely, hogy az ember társas lény. Még legvégső elszigeteltségünkben, legbenső, legmagányosabb monologusainkban is mindig egy meghatározott társadalom tagjai vagyunk, annak egy meghatározott fejlődési fokán. Cselekvő és szenvedő, belső és külső életünk — akár tudatos ez bennünk, akár nem — egyaránt leszakíthatatlan a társadalmi kölcsönhatások szövedékéről. De ha ezt az összefüggést nem tudjuk, vagy nem akarjuk tudomásul venni, akkor úgynevezett külső sorsunkból, tehát gazdasági, politikai, társadalmi sorsunkból alkotásainkban eltűnik minden emberi elem: nem mint más emberekkel való társadalmi kölcsönhatásunkat érzékeljük és ábrázoljuk, hanem öntudatunkban külsőleges tárggyá, lélektelen dologgá fetisizálódik. Az élet konkrét gazdagsága, kölcsönhatásainak színes szövedéke helyett elvont, elszegényedett, elnyomorodott Én áll szemben egy elvont, fetisizált, halott, tárggyá vált külvilággal szemben.

Schiller hősies, de eleve eredménytelenségre ítélt harcba hívta az irodalmat ez ellen a helyzet ellen. A későbbi fejlődés folyamán, különösen az imperialista korszakban, még ez a harc is megszűnt az irodalomban, vagy legalább is csak felette szórványosan jelentkezett egyes elszigetelt jelentékeny íróknál. Az irodalom legnagyobb része egyszerűen tudomásul vette az ember ilyetén megcsonkítását, azt, hogy csak a saját legbensőbb életét éli, mint emberi életet, csak ezt világítja meg az öntudat, az önismeret, az ábrázolás fényével, vagy legfeljebb valamely ilyen magányos és magára utalt Én teljesen privátjellegű vonatkozásait egyes ugyanilyen magányos és magukra utalt Én-ekhez. Sőt, ez a fejlődés odavezet, hogy — éppen a magát művészi értelemben egyedül haladónak tekintő irodalom — kizárólag itt keresi az öntudatosodás, az irodalmi ábrázolás területét. Kizárólag befelé keresi a megvilágosodást, az Én tudat-alatti rétegeinek feltárásában, az ősi, az elementáris, az — állítólag — időfeletti, történelem- és társadalomfeletti ösztönélet felkutatásában.

Így a külvilág, legkivált a társadalom, még inkább a politika világa úgyszólván teljesen eltűnt az irodalomból. Még csak üres és halott, bár dekoratív kulissza sem volt többé, mint az átmenet idejében, például Zolánál. A káoszba, az űrbe zuhanó,

a semmibe meredő, a nem-lét szakadékai szélén támolygó magányos Én lett az „avantgardista" irodalom szinte kizárólagos tárgya s a stílus adekvátan alakult ki abból, hogy az író — mint egy német gondolkodó helyesen és szellemesen mondotta — sehol és sehogy sem találta meg a maga helyét a világban. (Az így létrejövő problematika teljesen áthatotta az újabb magyar irodalmat is; de megemlítésre méltó, hogy a fiatal nemzedéken belül ellenáramlat is mutatkozott: Halász Gábor már évekkel ezelőtt rámutatott — érdekes módon, éppen tisztán művészi szempontokból — arra, hogy az irodalom itt zsákutcába került.)

Sajátságos, de tény, hogy ez az irodalom egyaránt uralkodott ott, ahol még szilárdan állt a régi típusú demokrata társadalom és ott is, ahol a fasizmus különböző árnyalatai verték bilincsbe az emberi gondolat szabadságát. Az utóbbi jelenséget nem nehéz megérteni. A fasizmus teljesen megsemmisíteni törekszik minden közéletet; amit, mint álközösséget demogógikus hazugságokkal hirdet, az olyan mélyen meg van mérgezve „világnézetének" gyökeres rohadtságától, hogy teljesen érthető, ha komoly és becsületes írók az Énség legrejtettebb mélységeibe húzódtak vissza, hogy ne hallják ezt a zagyva lármát, hogy ne szagolják a felbomlás eme bűzét.

De különös — és elgondolkodtató —, hogy ez a menekülés, a közélet emez elsüllyedésének, semmisségének, tudomásulvételre sem érdemességének ilyen ábrázolása a formális demokráciákban is uralkodó irodalmi irányzattá vált. Miért? Azt hisszük azért, mert a közélet ilyen degradációja — fejtegetéseink elején felsorolt okokból — a formális demokráciákban is fennáll: mert az egyes ember itt sem talál a társadalmi életben, a közéletben olyan életformákat, amelyeket — éppen mint egyén — lényegeseknek érezhetne, mert a közélet számára itt is mint halott, mint pusztán dologi összefüggés jelenik meg, amellyel szemben, ha gyökereset, lénygeset, igazán emberit akar átélni, öntudatosítani, ábrázolni, úgy ez az út nála is csak befelé, az elzárkózó Én mélységeibe vezethet. Egy későbbi jövő történetírói számára kétségkívül érdekes lesz megállapítani az összefüggést a Chamberlain—Daladier-időszak formálisan demokratikus politikája, társadalmi rendszere és e korszak egocentrikus „avantgardista" irodalma között.

Ismételjük: ez a mozgási irány teljességgel érthető. De

éppen minél jobban megértjük, annál világosabban látjuk, hogy az irodalom nem képes az élet objektív hiányosságait az alkotás formáival pótolni vagy helyreigazítani. Az irodalmi alkotások, tartalmaikban és formáikban — még akkor is, ha az írók alkotási módszere ennek tudatosan ellentmondani látszik — mindig a valóságos élet, a társadalmi lét, az emberi közösségformák helyes vagy eltorzult visszatükrözései.

Ebben az esetben az emberi lét, az emberi kiteljesedés, a sokoldalú kifejlődésre hivatott ember sajátos mai elkorcsosodásának, elszegényedésének visszatükrözése Mivel a teljes ember ideálja az utolsó századok ideológiai fejlődésében a legtisztábban az antikvitás eszméjében nyert kifejezést, talán a legrövidebben és legpontosabban úgy illusztrálhatjuk ezt a folyamatot, ha ennek az ideálnak modern kifejlődését tekintjük. Winckelmann annakidején mélyen és helyesen ismerte fel, hogy a görög ember (és ennek következtében a görög tragédia, a görög szobrászat) harmóniája és tökéletessége a legszorosabb összefüggésben van a szabadság görög formájával: a szabad emberek közvetlen demokráciájával. És érdekes, hogy abban az arányban, ahogy a nagy francia forradalom után ez az összefüggés mint közvetlen ideál, mint megvalósítandó elv elveszett az életből, az esztétikai szemléletben is elkorcsosodott a görög ideál. A szabadsághoz, a közvetlen demokráciához való kapcsoltság nélkül üres akademizmussá szegényedik, később az imperialista kor folyamán hozzáhasonul a modern individualista élet hiszterikus szubjektivizmusához, relativizmusához, ősösztön misztikájához.

4.

Most válik csak világossá: hogyan és mennyiben kultúrprobléma és egyúttal irodalmi életkérdés a társadalmi lét amaz átalakulása, amelyet az új demokrácia, a népi demokrácia kifejezéssel szoktunk jelölni. Nem egyszer beszéltünk arról, milyen óriási jelentősége lesz az egész kultúrára s benne az irodalomra annak a változásnak, hogy a kultúra megszűnik egy kicsiny, többnyire parazita, a társadalom valóságos életétől elszakadt életet élő réteg kizárólagos előjoga lenni. De a változás, amely itt bekövetkezik, sokkal több, mint az a

— magában is fontos — mennyiségi szaporulat, hogy t. i. az irodalom olvasóközönsége mérhetetlenül megnő, hogy az irodalom a maga új tehetségeit a kimeríthetetlen népi rezervoárokból merítheti. Itt ezen felül belső, szerkezeti, tartalomra és formára egyaránt mélyen kiható átalakulásról is van szó. A népi demokrácia mindenütt tudatosan kifejleszti a tömegek állandó, szerves és szervezett részvételét a társadalmi lét minden területén, amely a tömegek életérdekeit érinti. Tehát — azok között a határok között, amelyeket egy modern kisebb-nagyobb állam igazgatásának folytonossága parancsolóan előír — a maximumig fejleszti ki újból a közvetlen demokráciát, mint gyakorlati életelvet.

Ez az átalakulás pedig egy új embertípus létrejöttét jelenti a jelen és a közelmult uralkodó típusával szemben. Egy új embertípusét, mert az új, népi demokratikus életformák következtében a benne részvevő emberek szemléleti, átélési, gondolkodási stb. köre minőségileg megváltozik; amennyiben így az ember egyéni élete szervesen magában foglalja a közéletet is, amennyiben az az eltorzulás, amelyet az elmult idők (a fasiszta reakció és a formális demokrácia — különböző módokon — de egyaránt) benne felidéztek, megszűnik. Az új embert létrehozó új élet átalakítja az olvasótömegeket is, az írókat is. A tömegeket, amennyiben megadja nekik erejük, hatalmuk tudatát, valóságos érdekeik felismerését, ez érdekeknek lehetséges összehangolását a nemzet, sőt az emberiség korszakos nagy érdekeivel. Az írókat, amennyiben képessé teszi őket arra, hogy ne csak saját egyéni, szűk, szubjektív érzéseiknek adjanak hangot, hanem látóvá és hallóvá teszi őket mindennel szemben, ami a népet, a nemzetet, az emberiséget a legmélyebben és legigazabban mozgatja.

Ezt az átalakulást az új élet, a népi demokrácia teremti meg. Persze: nem hirtelen, nem is a semmiből. Ennek az új életnek vágya régóta benne él már a tömegekben is, a legjobb írókban is; eleven volt az ellenforradalom legsötétebb éveiben. József Attila már akkor világosan megfogalmazta az új költészet központi, a modern szubjektivizmuson túlmutató elvét, amikor egyik kötete címéül programszerűen odaírta: „Nem én kiáltok". És ebben a versében világosan ki is fejezte ennek a követelésnek emberi és költői értelmét:

Friss záporokkal szivárogj a földbe —
Hiába fürösztöd önmagadban,
Csak másban moshatod meg arcodat".

Az ellenforradalmi idők költői közül József Attila nemcsak zsenijével magaslik ki, hanem világos látásával, jelen és jövő éleselméjű megítélésével is. Annál jellemzőbb, hogy ilyen hangulatokkal nemcsak nála találkozunk, bár nála a legtisztább formában. De még egy olyan érzékeny, a cselekvéstől, az elhatározástól visszariadó költő, mint Radnóti Miklós is világosan látta ezt a problémát, noha ez nála természetszerűleg nem harcias kinyilatkoztatás, hanem elégikus lemondás formájában kapott hangot:

„Némuljak én is el? mi izgat
versre ma, mondd! a halál? — ki kérdi?

ki kéri tőled számon az életed,
s e költeményt itt, hogy töredék maradt?
Tudd hát! egyetlen jaj se hangzik,
sírba se tesznek, a völgy se ringat,

szétszór a szél és — mégis a sziklaszál
ha nem ma, — holnap visszadalolja majd,
mit néki mondok és megértik
nagyranövő fiak és leányok".

És Illyés Gyula egyik legszebb háborús versében világosan kifejezi az egész régi, felemás, soha és sehol végig el nem menő élet- és érzésforma elégtelenségét arra, hogy a nemzeti közösség egyáltalában fennmaradjon, megmentődjék:

„Nem volt elég, nem volt elég
sem a hűség, sem a szívósság,
miből egybeáll egy-egy ország
s nemzet is lesz a nemzedék.

...Mert sem erő, sem bölcsesség
nem lehet elég, hogy megójja
a házat, amelyben rakója
nem lelheti meg a helyét".

Ebből a negatívumból, az élet eme hiányosságának felismeréséből, átéléséből születhetik csak meg az új, a pozitívum. Minél mélyebben, minél sokoldalúbban élte át valamely költő ezt a hiányosságot, minél mélyebben érezte és tudta, hogy a magyar politikai és társadalmi életnek az a megkötöttsége, mely nyomorra és elnyomásra ítélte a dolgozó tömegeket, mindenki, minden egyes ember egyéni életének, elsősorban a költő emberi és költői képességei kibontakozásának ügye; más szóval: minél világosabban tudta és intenzívebben érezte, hogy a demokratikus átalakulás éppen azért, mert legelsősorban igazán gyökeres gazdasági, társadalmi és politikai átalakulás, egyszersmind az egész ember felszabadulása, annál tisztábban tud hangot adni a most születő új életformáknak, új életérzéseknek. Ismét Illyés Gyulára hivatkozunk, aki a Nemzeti Parasztpárt jubileumára írt versében így beszél pártjáról és az egyénnek hozzávaló viszonyáról:

„Ő: ki szülőnk s gyermekünk is,
keservünk és vigaszunk,
ő: ki visz bennünket előre
s kit közben mi hordozunk:
az a szándék, mit ha értünk,
megérteti, miért éltünk,
hogyha bele is halunk!"

Nem utópiák türelmetlen követeléséről van itt ma már szó, nem pusztába kiáltó szózat többé az új ember elméleti és költői hívása. Az új közösségérzés azért teheti teljesen emberré az egyént, mert végső fokon — persze csak végső fokon, ami nem zár ki egyéni konfliktusokat, sőt tragédiákat sem — egy irányba mutat most már egyén és társadalom, egyén és nemzet beteljesedésének útja. Ez ma még csak célkitűzés, csak tendencia. Inkább harcunk tárgya, mint életünk kézzelfoghatóan tapintható, létező valósága. De azért mégis már az új élet ténye és nem pusztán erkölcsi követelés, vagy társadalmi utópia. Mert ez az út az új emberhez egyúttal és elválaszthatatlanul a népi demokrácia útja is. Ebben a harcban születik meg az új ember és vele az új irodalom, a ma élők legjobbjainak szenvedéseiből és örömeiből, öntudatából, akaratából és áldozatából. A dialektikus materializmus azt tanítja, hogy

az ember eredetileg, munkájával önmagát teremtette meg, saját munkája által csinált magából embert. A népi demokrácia új formáit csak a tömegek, tehát az emberek cselekvése teremtheti meg s ha ezek a formák megszületéshez segítik az új, immár nem megcsonkított embert, úgy ez az ember is önmagát teremtette meg.

1946 június.

Elkerülhetetlen, hogy a következő fejtegetések folyamán politikai, világnézeti és irodalmi szempontok szakadatlanul egymásba át ne csapjanak. Ez itt nemcsak a marxista irodalomszemlélet természetes módszere, hanem egyúttal a tárgy lényegéből is adódik. Mert hiszen éppen a népies mozgalmat jellemzi, amint azt Darvas József nemrég egy visszatekintő cikksorozatában megírta, hogy irodalmi mozgalomból fejlődött át politikai mozgalommá, politikai párttá. És másrészt erre a mai pártmozgalomra szintén jellemző, hogy kapcsolata az irodalommal szorosabb, mint a többieké, hogy ma is sokkal könnyebben és gyorsabban megy át politikáról irodalomra és vissza, mint egyéb politikai alakulások. Módszerünk tehát itt magának a tárgynak jellegéből szervesen nő ki.

1.

Lenin egy Gorkijjal folytatott beszélgetésében azt mondotta Tolsztojról: „Ez előtt a gróf előtt nem volt még paraszt a mi irodalmunkban". Ennek a kijelentésnek természetesen nem az az értelme, mintha Lenin szerint a Tolsztoj előtti orosz irodalomban nem volnának kiváló ábrázolásai a parasztéletnek, a paraszti léleknek. Lenin itt azt akarja mondani, hogy Tolsztojnál jelent meg először a paraszt az orosz irodalomban a paraszt szemével nézve, a paraszti életfelfogás nézőpontjáról ábrázolva, tehát a paraszt nem mint tárgya — bár esetleg kiváló realizmus tárgya —, hanem mint alanya a költészetnek.

A szükséges megszorításokkal ez a lenini mondás igen

megfelelő kiindulási pontja lehet a magyar népi irodalmi mozgalom igazságos mérlegelésének. Lenin más helyen Tolsztojt az orosz parasztmozgalmak, parasztmegmozdulások, elégedetlenségek tükrének nevezi. És hozzáteszi, hogy ennélfogva Tolsztoj világszemlélete és ábrázolási módja az orosz parasztfejlődést mind erényeiben, mind gyengeségeiben tükrözi. Ezt a szempontot múlhatatlanul alkalmazni kell a magyar népi irodalmi mozgalomra is. Nem fölényeskedő, elvont racionalista kritikáról van szó. Nagy történelmi mozgalmakhoz, osztályok, népek ébredéséhez azoknak gyengeségei szerves szükségszerűséggel hozzátartoznak. Ha az alvó óriás álmában vagy felébredésekor esetlen mozdulatokkal nyujtózkodik, felületesség és ízléstelenség a tisztán esztétikai kritika.

Ugyanakkor azonban bármely mozgalom gyengeségeinek idealizálása mindig káros hatással van annak fejlődésére. Veszélyes mind politikai, mind kulturális és irodalmi szempontból. Annak a kritikának, amelyet mi marxisták a népi mozgalom felett gyakorolunk, már megvannak a maga hagyományai: elismerjük a gyengeségek történelmi gyökereit, szükségszerűségét, de ezt a ténymegállapítást összekötjük azzal a kísérlettel, hogy tisztázzuk a tisztázásra szorulót, hogy javítsunk a hibákon, hogy előrevigyük az ingadozókat. Ennek a hagyománynak létezését és jogosultságát a népi írók maguk is elismerik. Veres Péter például néhány évvel ezelőtt kiemelte a marxisták különleges helyét azok között az irányzatok között, amelyek őket bírálták: „A valódi marxista szocialisták pedig külön állanak s nem annyira harcolnak ellenünk, mint inkább elégedetlenek velünk, mert radikálisabb és következetesebb állásfoglalást követelnek tőlünk a dolgozó osztályok ténylegesen osztályharcos mozgalma mellett... Megvallom, engemet és még néhányunkat csak ennek a csoportnak a véleménye érdekel...“

A népi írók mozgalma hatalmas kitágítása a magyar irodalomnak, de — bár döntő lépést jelent annak megújhodása felé — mégis csak lépés előre és nem beteljesedés: nem szünteti meg a magyar irodalom 67 óta fennálló kettéválását. Sőt ideiglenesen még el is mélyíti azt, amennyiben a városi és a falusi (most már paraszti) irodalom ellentéte másként, élesebben, szenvedélyesebben nyilvánul meg, mint régen. Ennek az elválásnak legfőbb oka a városi (urbánus) irodalom meg-

nemértő türelmetlensége a népi írók gyengeségeivel, hibáival, sőt nem egyszer erényeivel szemben is. Azonban az is fontos szerepet játszik, hogy a népi írók fejlődésük fővonalában szintén nem képesek azt az egyetemes nemzeti jelleget elérni, mely felülemelkedik ezen a kettősségen, amelyet a háború előtti korszakban Ady, a háborúutániban József Attila reprezentált. Legjobb műveik errefelé törekszenek és gyakran meg is közelítik ezt a színvonalat, de azt lehetne mondani, csak utólag, csak irodalomtörténeti jelentőségükben érik azt el. Maga a mozgalom — az említett gyengeségek miatt — minduntalan mélyíti a szakadékot a haladó városi és a falusi paraszti irodalom között, amennyiben reális okokat ad az ellentétek kiélesedésére.

Mindennek ellenére ez a legnagyobb jelentőségű irodalmi eseménye az ellenforradalmi korszak negyedszázadának. Ez ad új fiziognómiát a magyar irodalom fejlődésének.

2.

A népi írói mozgalom kezdetén Szabó Dezső áll. Skolasztikus kérdés volna: mennyiben igazán népi író Szabó Dezső? A szó szoros értelmében kétségkívül nem. Mert maga az igazi mozgalom a forradalmak és az ellenforradalom csalódásainak terméke, Szabó Dezső pedig, csakúgy, mint a tőle minden más tekintetben mélyen különböző Móricz Zsigmond, még a háború előtti időből, a Nyugat irodalmi forradalmából nőtt ki. Sőt Móricz művészi iránya hasonlíthatatlanul közelebb áll a népi irodalomhoz, mint Szabó Dezsőé. Ezért lehetett közöttük termékeny és erős kölcsönhatás. Móricz utolsó korszaka kétségkívül a népi mozgalomba torkollik bele (Rózsa Sándor). Egészen más Szabó Dezső irodalmi helyzete. Művészi kifejezésmódja, mely igen közel áll az első világháború és az azt követő évek expresszionizmusához, elvont alakrajzolása, szenvedélyes retorikája stb. szöges ellentéte a népi irodalom főirányainak. Ez a művészi — és az azt meghatározó társadalmi és világnézeti — magatartása okozza, hogy őt irodalmilag nem termékenyítette meg a népi mozgalom fellendülése. Ellentétben Móricz Zsigmonddal, akkor is megmaradt magányos bölénynek. És mégis alig van író, akinek olyan mély hatása

lett volna a népi irodalom — főleg ideológiai — fejlődésére, mint neki. Mégpedig jóban és rosszban, sőt nem egyszer inkább rosszban, mint jóban.

Ezért ezt az összefüggést itt, bevezetőben, röviden érinteni kell. Különösen azért, mert a későbbi fejtegetéseinkben mindinkább láthatóvá váló alapvető kérdés: a parasztsors tükröződésének problematikája az új, részben paraszti értelmiség gondolat- és érzésvilágában nála ritka élességgel látható. Ennek oka abban keresendő, hogy Szabó Dezső kapcsolata a parasztsághoz sokkal elvontabb, sokkal inkább csak vágy, csak álom, csak követelés és elhatározás, mint a későbbi — részben — magából a parasztságból származott íróké.

„Népért síró, bús, bocskoros nemes"-nek mondja magát Ady. Őnála nemcsak magasabb és átfogóbb egyetemessége miatt kap tisztább formát ez a problematika, hanem azért is, mert Adi lírikus. A líra ugyanis megengedi, sőt megköveteli, hogy éppen ezek a — nagyon problematikus — helyzetek, érzések, gondolatok teljes intenzitásukban és egyoldalúságukban kifejezésre jussanak, s ha szubjektíve őszinték, ha teljes becsületességgel feltárják a problematikus helyzetet, ha komolyan hangot adnak a belőle kinövő lelki kétségeknek, esetleg teljes tanácstalanságnak: mint líra teljesítették hivatásukat, művészileg tökéletesek lehetnek. Ha azonban valamely így adódó konfliktus tragédiává mélyül vagy epikává szélesedik, akkor nem elég a helyzet pusztán belső, szubjektív dialektikájának mégoly őszinte átélése, akkor a konfliktus objektív mozgató erőinek művészi általánosítása, emberi cselekvésekbe és szenvedélyekbe való helyes transzpozíciója, a társadalmi valóság lényegének, lényeges fejlődési útjának költőileg helyes felismerése szükséges. Mivel az egész népi irodalom fejlődése idején ez a problematika tükrözött valóság és tükröző költői alany között szakadatlanul fennáll, mivel a népi irodalom folyton kényszerül felvetni a kérdést, hogy kinek a hangja szólal meg benne, hogy csakugyan a parasztság szenvedése beszél-e belőlük, vagy pedig csak valami szűk költői szubjektivitás, nem véletlen, hogy ez irodalom legőszintébb és legmélyebb, művészileg legkevésbé problematikus megnyilvánulásai ilyen lírai formát vesznek fel. Itt persze Illyés Gyulát kell idézni. Néhány verse egyszerre világítja meg ennek a kérdésnek mind művészi, mind társadalmi oldalát.

Egy hajóutazás leírását kapjuk. A költő látja a fűtők embertelen munkakörülményeit. „Megszokták már, szólt könnyedén mellettem valaki". Itt indul meg a versbe foglalt konfliktus. A költőt nem nyugtatja meg a csend, a természet szépsége, a magára diktált felületes vigasz. Apja képe jelenik meg előtte és nem tud tőle megszabadulni:

„— Bolond vagy — sziszegtem magamban.
— Áruló! az vagy, semmi más! —
csattan egy másik hang szívemben
s tagolta egyre rá a dohogás.
— Áruló! Hazug! Nyomorult vagy!
Lapuló bérenc!... — Ha megint
alul kerülnél, a fűtőkhöz:
megszoknád azt a fojtást, azt a kínt?...

...Néztem kapkodva a vizet, a
futó tájat, mintha velem
már nem is ez a hajó futna,
hanem a dohogó történelem.
Mintha dühöngve, hányingerlőn
Az rázna könyörtelenül
tagolva a szót: nem feledhetsz,
nem menekülhetsz — bárhová kerülj!"

Vagy egy másik versben: észreveszi, hogy hangsúlya, szava egészen apjáé. „Ki szól?" mered felé a kérdés.

„...Van helyem, szavam sok helyen.
Szmokingban, márványkandallóhoz
dőlve vitázom. Hirtelen:
mit szólna mostan ő szavamhoz
— vág belém — s e finom kör ahhoz,
ha egyszer az ő szavát,
a vén cselédét hallanák?"

Mind a két szép vers tökéletes külső és belső helyzetexponálás és mint ilyen, nem is igényel választ. Választ csak az *egész* népi mozgalom *akart* adni; illetve minden epikai és drámai produktuma köteles lett volna adni. De bármennyire

érzik is a népi írók ezt a problematikát, azt, hogy nem magától értetődő, hogy az osztály ideológusa ne önmagát, ne szubjektív vágyódását, ne az elszakadt értelmiség belső kérdését fejezze ki, hanem igazán a népnek, a parasztságnak igyekezzék hangot adni — még legjobb műveikben is a legtöbbször csak a kérdésfeltevésig (a lírai helyzetig) tudnak eljutni. A legtöbbször azt ábrázolják, hogy a nép hangja egyáltalában megszólal; annak igazán konkrét tartalmai sokkal kevésbé jutnak érvényre. Ezt mutatják „A puszták népe" és a „Magyarok" önéletrajzi részei, ezt Darvas „Szakadék" című drámája stb.

Szabó Dezső ereje és gyengesége e tekintetben abban nyilvánul meg, hogy itt — a maga számára — nem is lát problémát. Ebből formai lendületben erő forrása lesz; ennek azonban a végső tartalmak elvontsága és szegénysége felel meg. Így az ő Böjthe Jánosa („Elsodort falu") így beszél magáról: „Néha úgy érzem, hogy a falu gerince és izma vagyok s csak ki kell nyujtóznom egy merész nagyot és nem lesz éhes táj, nyomorúságos család és vézna test. Az ő életük az én morálom." Persze, ha a valóságos regényábrázolást és nem Szabó Dezső vágyképét nézzük, ebből a patetikusan hirdetett egységből alig látható valami. Legfeljebb a regény vége, a parasztlánnyal kötött házasság, az is azonban egészen elvontan, mint valósággá, programmá erőszakolt vágylíra. A hős azt mondja a regény végén, amikor erről a házasságról beszél: „A parasztba építem magam, mint egy bevehetetlen várba. Mert a parasztban van a magyarság, az egyetlen menedék, az egyetlen jövő".

Mégis: az a tény, hogy Szabó Dezső itt látja az egyedüli kiutat, történelmi tett a magyar irodalom fejlődésében, sőt túlmutat az irodalmon is. Ady költészete a 67-es kompromisszum felmondását jelentette. Robbantotta annak a szűk korlátok közé szabott reformmunkának kereteit is, amelyre a „Nyugat" irodalmi forradalma törekedett: a városi polgári irodalom létjogosultságának kivívását a hivatalos dzsentri és dzsentrit utánzó irodalomé *mellett*. Ady a jövendő forradalom viharmadara volt. Szabó Dezső most már megszűkíti és elgörbíti a problémát. Élesen rávilágít azokra a tényezőkre, amelyek az 1918—19-es forradalmi megmozdulásokat gyökértelenekké tették a magyar népben és így végső fokon buká-

sukhoz vezettek. Elsősorban rámutat a parasztság elhanyagolására, igazi követeléseinek nemismerésére. Másodsorban, de nem mellékesen, a magyar értelmiség állásfoglalására a magyar valóság problematikájához.

Szabó Dezső felismeri, hogy nincs igazi magyar polgárság. Felismeri, hogy ez 67 következménye. Felismeri, hogy az a hivatalos magyar kultúra, amely 67 talaján nőtt, se nem kultúra, se nem magyar, se nem nemzeti. Ez a felismerés állítja őt szembe minden uralkodó irányzattal: Tiszától a forradalmakon keresztül Bethlenig és Gömbösig. Innen indul ki éles szembefordulása a 67 utáni magyar irodalommal, baloldalival és jobboldalival egyaránt. Ebben a tekintetben komoly érdeme, hogy mindkét oldalon kíméletlenül bírálja az uralkodó osztályok kiszolgálására létrejött „nagyipari" jellegű irodalmat: mind Molnár Ferencet, mind Herczeg Ferencet.

De ez a küzdelem nála összeszűkül. Ady csakugyan Dózsa unokája volt, *minden* forradalmi, minden haladó, megújító irány szövetségese. Szabó Dezső, bár látja a társadalmi megújhódás szükségességét, ezt összeszűkíti egy igen zavaros magyar faji megújhódás kérdésévé. Nála elsősorban már nem a magyar dolgozók felszabadulásáról van szó a hűbéri és nagytőkés iga alól, hanem a magyarok szabadságharcáról a zsidók, a szlávok, a németek ellen. Ezért nála összeszűkül és félregörbül Ady radikális, demokrata, forradalmár vonala. Ezért állítja be Ady szövetségét a haladás összes erőivel, mint szövetséget a zsidósággal, amelyet ő felmond.

Ennek az elszűkítésnek és félregörbítésnek megvannak a maga társadalmi okai: a magyar fejlődés beteg oldalai, amelyek nem engedték meg, hogy a munkásságból és a parasztságból a magyar kultúrát továbbképző új értelmiség fejlődjék ki. De azáltal, hogy Szabó Dezső az okozatot összetévesztette az okkal, hogy elsősorban az okozat ellen harcolt, nemcsak politikailag vált — ideiglenesen — az ellenforradalom szövetségesévé, hanem olyan ideológiát is termelt ki, amely paraszti célkitűzései ellenére, legmélyebb gyökereiben az európai dekadenciával függött össze, amely ezért, Szabó Dezső akarata ellenére, szakadatlan érintkezésbe került kora reakciós világfelfogásaival.

Szabó Dezsőt elszűkített kérdésfeltevése így sodorta a „történelmi osztályok", sőt a kapitalista polgárság felbomló

ideológiájának közvetlen szomszédságába, mély hatása alá. Az utolsó évtizedek tapasztalatai számtalan esetben igazolják, hogy a kapitalista kultúra ellentmondásainak igaz átérzése, a kapitalista kultúra embertelen vonásainak izzó gyűlölete, sőt egyes jelenségeinek mégoly találó kritikája egy gondolkodót sem mentesített reakciós tendenciáktól, ha ezekkel a negatív, kritikai felismerésekkel karöltve nem látta meg a haladás, a demokratikus felszabadulás következetes útját. Ahogy az olyan romantikus antikapitalisták, mint Sorel, eltévelyedtek, úgy a romantikus antikapitalista Szabó Dezső is.

A társadalmi valóság helyes felismerésének előfeltétele mindenekelőtt az objektív valóság tudomásulvétele és tiszteletben tartása. Szabó Dezső az objektív megismerést elvileg tagadja. Az ő szemében, mint az egész európai dekadencia számára, a történelem merő szubjektivitás, „líra": „történelmi szükség, hogy a történetírás-lírát az idegen kizsákmányoló osztályok érdek-lírájából a magyarság nagy tömegei legmélyebb életérdekeinek lírájává tegyük". Vagyis nem az igazságot állítja szembe a hazugsággal, a történelemhamisítással, hanem az egyik „lírát" a másikkal.

A társadalom helyes felismerésének további előfeltétele az emberiség felszabadulása útjának, a haladás útjának helyes meglátása. Tagadhatatlan, hogy a haladást az utolsó évtizedekben a külföldön is, Magyarországon is igen sokszor laposan, apologéta módon fogalmazták meg. Ennek a haladásfogalomnak bírálata fontos, hasznos és célravezető. Ámde Szabó Dezső itt sem új igazságot állít szembe az elavult hazugsággal, nem az igazság újonnan feltárt mélységeit az ellaposítással, hanem a pesszimizmus állítólag magasabbrendű líráját játssza ki az optimizmus alacsonyrendű lírája ellen, az irracionalizmus líráját a lapos racionalizmus lírája ellen. „Meglátjuk: a halál folytonos ébersége előtt, a kozmikus erők embertelen rohamában, az embertömegek irracionális kavargásában őrület a tevés és vevés, a csók és a csalás, a védelem és a gyűlölet. Őrület minden akarat, maga az egész emberi akarat, őrület minden cél, maga az emberi cél."

Ennek a beállításnak szükségképpen az a következménye, hogy Szabó Dezső romantikus antikapitalista társadalomszemlélete beletorkollik a reakciós világtendenciák áramlatába. A nagy németgyűlölő Szabó Dezső, aki évtizedeken át harcolt a

német befolyás ellen, szinte szószerint a német fasizmus „világnézeti" álláspontjára helyezkedett: „Az én világlátásom, minden gyökerében, egész lényegében tragikus. Pesszimista: de ez a pesszimizmus derült és heroikus". Heroikus pesszimizmusnak nevezik Baeumler és Rosenberg a hitlerizmus „világnézetét" is.

Ez a világnézeti beállítottság írja aztán elő Szabó Dezső részére összes konkrét helytelen perspektíváit. Itt csak egyet emelhetek ki, hogy ő a német és az olasz fasizmusban látja a francia forradalom igazi folytatását és ezzel akaratlanul segítségére siet a fasizmus álforradalmi szociális demagógiájának.

3.

Ezeket a kérdéseket azért kellett olyan világosan az előtérbe állítani, mert Szabó Dezső hatása, sajnos, éppen ezen a vonalon meglehetősen nagy volt és nagy visszhangra lelt a népi irodalom egyes vezető ideológusainál. Elsősorban Németh Lászlóról kell beszélni, aki igen sok ponton találkozik Szabó Dezső ilyenféle veszélyes és reakciós felfogásaival. Így Németh László — csakúgy, mint Szabó Dezső — résztvesz a modern polgári gondolkodók haladásellenes polémiájában. „A haladásgondolatban ép annyi volt a tájékozatlanság, mint a magabiztonság... A frobeniusi gondolat, hogy a primitív népek kultúrája sok tekintetben igazibb kultúra, mint a mienk, merő értelmetlenségszámba ment volna... A haladás elmélete szerint nemzedék rakja rá művét nemzedék művére és így emelkedik egyre magasabbra a „szellem piramisa". Nem látták, hogy az élet nem rak piramist. Az életben mindig az első aktus a döntő. A kultúrák sorsát az első jellegteremtő kor szabja meg... Az egyenletes haladás, egyenletes kihűlés. Az új szellem nem ismer haladást". Itt világosan látható, hogy Németh László, polemizálván a haladás vulgárisan egyvonalú felfogásával, a reakciós és dekadens polgári gondolkodás haladásellenes tendenciáinak befolyása alá került. Olyannyira, hogy itt olyan történelemelméletet fejteget, mely döntő pontjaiban messzemenően egyezik Rosenbergével.

Csakúgy, mint Szabó Dezsőből, a haladás tagadása reménytelenül pesszimisztikus hangulatokat, életfelfogást vált ki Németh Lászlóból is. A „Debreceni Káté"-ban ezt írja: „Remény-

telen a harcunk? A nagyság, mint maga az élet is reménytelen s a reménytelenségben, a falhoz állított népek harcában van valami kétszer-kettő fölötti remény. A történelem a tragikus életérzés csodája. Marathonnál a reménytelenség győzött." Itt nincs terünk ez elméletek filozófiai és történeti helytelenségeit cáfolni. Hiszen csak azért idézzük őket, hogy ideológiai következményeikre rámutathassunk. Itt csak arra szeretném a figyelmet felhívni, hogy milyen közeli összefüggésben van Németh Lászlónál ez a dekadens pesszimizmus a fajelmélet bizonyos mértékig való elfogadásával: „A faj a végső kétségbeesés bástyafoka, a lekaszabolásra ítélt harcosok utolsó hátmegvetése. A faj a halál elleni összefogás."

De még fontosabb, hogy mindebből az egész magyar fejlődés mélységesen reménytelen, perspektivátlan áttekintése következik. A szárszói táborozásnál Nagy István helyesen mondta, hogy Németh László előadása „halálhangulatot" keltett: „Nem más ez, mint *nemzeti öngyilkosságra való felhívás*." És ez nem véletlen. Mert amíg a magyar kulturális hanyatlás kezdetét — bármilyen zavarosan történjék is az egyes esetekben — 48 bukásától, vagy a 67-es kiegyezéstől datálták, addig az elemzés maga adhatott perspektívát egy új fellendülés felé. Németh László „mélymagyar-hígmagyar" elmélete nemcsak gyökerében helytelen, hanem a nemzeti megújhodás szempontjából perspektívátlan, sőt perspektívaromboló is. Mert hiszen ha Németh László szerint éppen a reformkorszakban, éppen 1820 és 48 között „elveszett a magyar a magyarban", ha Eötvös és Petőfi „hordaléktalajon" nőttek, ha Petőfinek fogalma sincs a magyar mélységről, egyszóval, ha a magyar demokratikus kultúra legnagyobb fellendülési korszaka hozta létre a pusztulás, a leromlás, az elmagyartalanodás alapjait — hol lehet reményt keresni, hol utat, amely egy jobb jövő felé vezet? Persze, Németh Lászlónak vannak zavarosan utópikus megoldási tervei, de azt hisszük, hogy ma már senki sincs, aki elismerné, hogy a „minőség forradalma", „a kapások felkelése" révén létrejött Dunaszövetség reális, kivezető út volna. Hogy az ellenforradalom nyomasztó éveiben ez az ideológia hatott, abból csak az következett, hogy a parasztmozgalmat a munkásságtól elválasztó „harmadik út" ideológiai alátámasztást nyert. A szorosabb értelemben vett kultúra területén pedig az következik, hogy a parasztmozgalom ideológiájába és művészetébe

mindenfelől beáramlik a nyugati dekadencia: Ortega y Gasset, Spengler és társai pesszimizmusa, nyegle tömeggyűlölete, arisztokratizmusa és antihumanizmusa s nyomukban az egész irodalmi formafelbomlás, tartalmi rohadás.

Az ilyen elméletek ellen még ma is múlhatatlanul szükséges az ideológiai harc. De ez nem elég. Felmerül a kérdés, hogyan válhatott ez a vigasztalan, sötét, mélyen antidemokratikus, tömegellenes világkép el nem hanyagolható részévé annak a mozgalomnak, melynek hervadhatalan érdeme, hogy végre megszólaltatta a magyar parasztságot, hogy hangot adott szenvedéseinek? Azt szokták erre gyakran felelni: ne becsüljük túl Németh László jelentőségét; ő mindig a maga saját külön útjain járt, egyedül; ő nem képviseli a valódi népi ideológiát. Ez, ha a mozgalmat, mint egészet tekintjük, igaz is. De Németh László mégis e mozgalom el nem hanyagolható árnyalatát, irányzatát képviseli. Talán egy népi íróról vagy publicistáról sem lehet határozottan állítani, hogy kifejezetten Németh László tanítványa, vagy követője volna; viszont azonban nem sokat lehetne megnevezni, akit érintetlenül hagytak az ő gondolatmenetei. Ezért nem lehet kitérni e kérdés elől.

Azonban felületes lenne fenti ténymegállapításunkból a nemzetközi dekadens ideológia és a — tőle különben nem egy pontbon eltérő — Szabó Dezső-, Németh László-féle elméletek rokonságából oksági összefüggést csinálni és beérni ez összefüggés megállapításával. Kétségtelen, hogy Ortega y Gasset és társai erősen hatottak erre az ideológiára. De az igazi kérdés itt csak kezdődik. A kérdés az: miért hatottak?

Ha most már ennek az ideológiának társadalmi gyökereit keressük: kétségkívül rögtön rábukkanunk a magyar parasztság objektíve vigasztalan helyzetére az ellenforradalmi időkben és — főként — apátiájára, reményvesztettségére. Aki elolvasta a falukutatók nyujtotta rendkívül gazdag és érdekes anyagot, lépten-nyomon találkozik ezzel a hangulattal. Kovács Imre például így ír „Néma forradalom" című könyvében: „És az író... népének utolsó erejével sikoltja: Igen, egy új Dózsa, egy új sereggel. De hol van már a Dózsák kora és *hol van a nép, mely halni kész?* A szekták ugyan a forradalom előfutárjai, de jó urak, nem kell félni: többet nem lesz parasztforradalom Magyarországon." Így azt lehetne mondani: ha az a társadalmi réteg, amelynek nevében ezek az ideológusok beszélnek, így viszony-

lik saját helyzetéhez és jövőjéhez — hogyan *ne* lennének pesszimisták maguk az ideológusok?

Ez kétségkívül az igazság egy része, de csak egy része. Minden nagy felszabadulási népmozgalom kezdetén hasonló a helyzet. Persze lényeges, hogy éppen a kezdetén; lényeges, de nem perdöntő, mert ilyen hangulatok nagy vereségek után, nagy csalódások után máshol is találhatók, ha talán nem is voltak olyan tartósak. Azonkívül a legtöbbször nem úgy léptek fel, hogy magában a mozgalmi életben pesszimizmust, irracionalizmust, haladásellenességet, perspektívátlanságot váltottak volna ki; legalábbis nem olyan mértékben, mint nálunk a népi mozgalom egy részében.

Így a magyar parasztság tekintélyes részének forradalom-utáni hangulata nem lényegtelen eleme ugyan e pesszimizmusnak, de csak eleme, nem döntő tényezője. Arról nem is beszélünk most, hogy ennek a pesszimizmusnak konkrét, dekadens világnézeti formái természetszerűleg nem a parasztságból származnak. A döntő ok tehát másutt keresendő: abban a rétegben, amelyből a népi írók egy része származott, vagy amelybe a többi — amikor íróvá vált — belefejlődött. Ha ezzel, látszólag, a „középosztály", az „értelmiség" problémája áll előttünk, úgy az ne tévesszen meg bennünket. Ez a kérdés a maga mélyén mégis a magyar dolgozók, főleg a parasztság kérdése. Mert az osztályok fejlődése sohasem megy izoláltan végbe. A társadalmi összfejlődés, a társadalom egészének mozgása határozza meg az egyes társadalmi rétegek mozgásának különleges kérdéseit; ezek csak kiéleződései az összkérdésnek. Különösen áll ez az értelmiségre, mely szigorú ökonómiai értelemben nem is önálló társadalmi osztály.

Ez az összkérdés így hangzik: hogyan akarja, hogyan tudja a magyar dolgozó társadalom felszámolni a hűbéri multat, hogyan tud és akar új magyar demokráciát teremteni? A parasztság csalódássorozata 1848 óta egy évszázadon át csak egyik — persze a fontosabbik — oldala ennek az éremnek, amelynek másik oldalán az értelmiség fentjelzett ideológiai bomlása áll. Németh László látja ezt a kérdést, amint nála gyakran tapasztalható, hogy valódi, lényegbevágó kérdéseket vet fel és ragad meg, csak éppen válaszai, igen sok esetben, ferdék és helytelenek. Németh László látja a kiegyezés utáni korszak súlyos problematikáját, a magyar közélet és szellemi

világ fejlődési zavarait, felőrlődését, de azután ahhoz a megállapításhoz jut, „hogy az asszimilánsok csak beköltöztek ebbe az üresség be". Mi ennek a megállapításnak valóságos társadalmi magja? Az, hogy a magyar arisztokrácia és dzsentri, hogy fenntartsa a 48 által némileg, a későbbi kapitalista fejlődés által alapjában megrendített pozícióit, hogy gazdasági és társadalmi feleslegessé válása, parazitizmusa ellenére megóvja vezetőszerepét az állami és társadalmi életben: hozzáköti Magyarország sorsát a Habsburg-monarchia és rajta keresztül Németország sorsához; megakadályozza a magyar parasztság szabad fejlődését gazdaságilag, politikailag és kulturálisan; állandósítja a magyarság és a nemzetiségek viszonyának kiélesedését.

Ezt az alapstruktúrát, ennek a végzetes kibontakozását tükrözi a magyar értelmiség fejlődése. Ez teremti meg azt a Németh László-féle „ürességet", ahová az asszimilánsok szerinte beköltöztek. És végül — sőt főként — ez teremti meg azt az ideológiát, azt a magatartást, amely az asszimilánsokban, magyar és nem-magyar származásúakban egyaránt, kifejlődött. Szerb Antal szellemesen „dzsentroid"-nak nevezte az így keletkező életformát, magatartást és világfelfogást. Ez a dzsentroidság érvényes elsősorban azokra, akiket az uralkodó réteg magába befogadott, magyar és nem-magyar származásúakra egyaránt. (Vonatkozik tehát a magyar zsidóság egy részére is — gondoljunk például olyan írókra, mint Dóczy Lajos.) De ez határozza meg azoknak ideológiáját is, akik egy nemében a szellemi gettónak, az uralkodó társadalom pórusaiban működtek, az uralkodó ideológia mellett.

A forradalmak feltárták, amit Ady régen tudott: az egész rendszer tarthatatlanságát. Szabó Dezső helyesen leplezte le a dzsentrihez való asszimiláció kulturális értéktelenségét, de amennyiben ennek a folyamatnak társadalmi jellegét faji jelleggé változtatta, megszűkítette és elgörbítette az igazi problémát. Mert hol van a valóságban az út a megújulás felé? Objektíve — hogy Deák Ferenc régi bölcseségét idézzük — abban, hogy a 48 után rosszúl begombolt mellényt újból kigomboljuk, hogy megcsináljuk végre azt, amit 48 bukása után elmulasztottunk. Ez egy csapásra — ha nem is rögtöni hatállyal — megoldott volna minden „asszimiláns" kérdést. Hiszen már 48-ban is — és ezt Németh László helyesen látja — Damja-

nich, Leiningen, a 20.000 zsidó honvéd, Petőfiről nem is szólva, egészen másfajta „asszimiláns" volt, mint Molnár vagy Herczeg. Miért? Mert *más* társadalmi viszonyok között *más* társadalmi valósághoz asszimilálódtak.

A magyar intelligenciának még legjobb része is — kétségkívül a parasztmozgalom gyengeségeinek hatása alatt *is* — visszariadt az igazán radikális, a forradalmi átalakulástól. Egyrészt izolált helyzete vitte a dekadens ideológia felé, másrészt ez az ideológia, ha egyszer hatni kezdett — mint a plebejus Veres Péter is leírja önéletrajzában —, kételkedéssel töltötte el az ideológusokat. Miben kételkedtek? A magyar nép erejében a megújhodáshoz. Most már, ha a Tisza Istvánok óvnak a „sötétbe ugrástól", úgy ez a felfogás egyenesen levezethető osztályhelyzetükből. Ha azonban a radikális paraszti értelmiségben ilyen félelem alakul ki, úgy ez a gyengeség abszolutizálása, a gyengeség érzésének kultúrfilozófiává, magyarságtudománnyá, fajelméletté duzzasztása.

Igaza van Németh Lászlónak, ha a magyar kultúra útján a tragikus elesettek sorsát látja és vizsgálja. Igaza van, ha itt Berzsenyitől és Katonától Keményen át egészen Vajdáig nagy tragédiák tipikus sorozatát ismeri fel. De nincs igaza — és mitológiát csinál a gyengeségből, a magyar fejlődés eltorzult vonásaiból — ha azt teszi meg „magyarabbnak", aki elbukott, aki „lemaradt". És egyenesen nemzeti veszedelmet jelent, ha az ilyen multszemlélet azzal az igénnyel lép fel, hogy ő hivatott a jövő útját megvilágítani. Mert ebben a szemléletben ragaszkodás foglaltatik a magyar nép multjának minden betegségéhez, fejlődésének minden akadályához. Mert a ragaszkodás *ehhez* a multhoz azt jelenti: az ilyen ideológusok, minden kritikájuk, minden gyűlöletük ellenére nem képesek teljesen leszakadni a dzsentri, a dzsentroid Magyarországról: *ennek* összeomlásától féltik a magyar kultúrát. (Természetesen a legtöbben anélkül, hogy ennek az itt felvázolt összefüggésüknek a régi Magyarországhoz tudatában lennének.)

Minden igazi forradalom egyúttal kultúrforradalom is. De ha igazi társadalmi megújhodást hoz magával, akkor — bármekkorák legyenek is az átmeneti idők túlzásai — sohasem veszélyezteti az igazi nemzeti kultúrát. A puritán forradalom Angliában letiltotta a színpadot és vele együtt Shakespeare és kortársainak műveit. Mit ártott ez? Shakespeare valódi renais-

sance-át, igazi megértését és népszerűségét éppen azok és csak azok hozták meg, akiket ez a forradalom emelt uralkodó réteggé; s nem sokat számít, hogy ez a fordulat néhány nemzedékkel Cromwell után következett be. A magyar kultúrát, Petőfi és Ady kultúráját, semmi okunk sincs még egy ilyenfajta forradalmi fordulattól is félteni. A magyar kultúra tragikusan elesettjei, sőt még tragikusan eltévelyedettjei pedig a forradalmi fordulatban is meg fogják tartani történelmi helyüket, bár esetleg más indokolásokkal, mint eddig.

De ez a félelem széles értelmiségi rétegekben el van terjedve; ez a társadalmi tény. És — azt hisszük — most már társadalmi gyökerei is láthatókká váltak. A kicsiny, gyenge, elszigetelt haladó, vagy forradalmi elit — gyenge visszhanggal a parasztság oldaláról, körülvéve attól a dzsentroid világtól, mely Hitlerig és Szálasiig mindenkihez asszimilálódott, aki csak elfogadta asszimilációját — világnézetet formált saját gyengeségeiből és részben a parasztságéiból is. Ezért esett áldozatul a nyugati polgárság dekadens ideológiáinak; ezért kereste igen gyakran az utat nem a parasztforradalom, hanem egy utópista reformizmus felé abban a hiú reményben, hogy ezzel magát kívül és belül erősíteni fogja (népfőiskolai mozgalom stb.).

Megismételhetjük tehát, amit Lenin Tolsztojról mondott: a magyar népi mozgalom a parasztság gyengeségeinek is tükre.

4.

Mindezekről a kérdésekről részletesen kellett beszélni, mert ez az ideológiai befolyás rendkívül erős volt. Nemcsak egyesek fasizálódásában nyilvánult meg, de — igen kevés kivétellel — nagy hatása volt az egész népi mozgalomra. Kardos László a szárszói táborozáson találóan kritizálta ennek a dekadens idealizmusnak politikai következményeit: „Mikor azt kellett volna mondani: föld, azt hallottam, hogy: lélek és nevelés. Mikor: kenyér, bér, akkor meg: erkölcs és szellem." De mindennek ellenére mégsem ellentmondás, ha újból leszögezzük: a népi mozgalom jelenti az első és egyetlen nagy lépést előre az utolsó negyedszázad magyar irodalmában; azt lehetne mondani: lépést Adyn túl is, bár nem Ady fölé, bár nem is Szabó

Dezső vagy Németh László irányában. Nem nehéz megmondani, hogy miért: mert Ady lírikus profféciája itt és csak itt fejlődött tovább a dolgozó magyar nép kezdődő, konkrét önismeretévé. A 48 előtti irodalom óta — ha egyes izolált nagy íróktól eltekintünk — a magyar irodalom most először tükrözi ismét a dolgozó nép igazi vágyait és szenvedéseit.

Falukutató-irodalomnak szokták nevezni a népi irodalom nagyrészét. Az is, de sokkal több annál. Hogy a magyar falut „felkutatni" kellett, jele volt az eddigi fejlődés betegességének, de egyszersmind jele annak, hogy a gyógyulás megkezdődött. A gyógyulási folyamat kezdetét jelenti ez a magyar nép részére, abban a hegeli értelemben, hogy minden cselekvés kiindulási pontja: kimondani azt, ami van; gyógyulás kezdetét jelenti a magyar irodalom részére, mert itt kezd komolyan kibontakozni a dekadens-hatások, a dekadens álproblémák, álelfinomodások fertőjéből. Erő és gyengeség itt is összefonódva lépnek fel, nem külön-külön, nincsenek egymástól éles határokkal elkülönítve. Az így létrejövő valóságszomj, a bátor szembenézés még a legkellemetlenebb igazságokkal is, nem egyszer nehéz belső harcok eredménye. Itt is Illyés Gyula fejezi ki ezt az érzést a legszebben:

„Ki annyit hazudtál, ne hazudozz többet.
Ne tettesd, hogy árnyak, illatok követnek,
hősök hörgései, magas kísértések!
Nem követ és nem hí senki; a költészet
nem arra való, hogy elámítsd a népet,
vagy akár magadat. Egyszerű a világ;
amit két szemed lát, ép elég dolgot ád.
Ragyognak a tárgyak. Nyald meg a ceruzád."

De erő és gyengeség nemcsak így, pszichológiailag és morálisan fonódnak össze, hanem világnézetileg és művészileg is. Illyés verse egyszerre és tömören két dolgot fejez ki: elszánt elfordulást jelent a tisztán „belső" élet álproblémáitól s ugyanakkor követeli az egyszerű tények, a való élet tényeinek pontos feltárását minden hozzátétel, minden szépítés nélkül, úgy, ahogy vannak — tekintet nélkül vágyakra, kívánságokra, perspektívákra.

Ennek a magatartásnak korszakos jelentősége a magyar

irodalom számára: az igazi falu, az igazi parasztság felfedezése. Új világ ez, mely a szörnyű realitás erejével tömegesen rombolja szét a megrögzött előítéleteket, tár fel egészen új tényeket és összefüggéseket, vet új fényt a magyar történet fontos szakaszaira. A parasztságról alkotott minden elvont, általános fogalom semmivé porlad ebben a tényt tény mellé állító konkrétságban. Csak olyan könyvre kell gondolni, mint a „Puszták népe", hogy lássuk: eddig semmit sem tudtunk a magyar nagybirtokon élő cselédekről; új világot tártak elénk. Amerikát fedeztük fel a magunk közvetlen szomszédságában, saját hazánkban. És ez a megállapítás a falukutató mozgalom még nem egy más könyvére is vonatkozik.

Nem lehet itt feladatunk ezt a gazdag irodalmat akár vázlatosan is ismertetni. Csak a világnézet és a művészi módszer néhány döntően fontos kérdését kell röviden kiemelni. Mindenekelőtt a valóság felfedezésének és feltárásának pátoszát: az új világnak, mely egyúttal saját legmélyebb valóságunk, pátoszát. Ez hatja át még a legszárazabb leírásokat és statisztikákat is. Amit a falukutatás nyujt, az sok tekintetben persze csak nyersanyag úgy politikai következtetések, mint művészi alkotások számára. De különös, sajátos nyersanyag. Olyan, mint azok a dalok és balladák, amelyekből egy új eposz van hivatva megszületni.

Ki kell emelni a valóságkeresés és feltárás aszkétikus dacosságát. Ezek az írók a valóságot, az igazságot akarják, csak azért is. Legyen igazság — pusztuljanak a legendák! Mégpedig mind a jelenben, mind a multban. Csak egy idegen érdekes és a jövő számára nagyon fontos példát hozok: a parasztság viszonyát a 48-as forradalomhoz Darvasnál és Illyésnél. Ilyen új képet kapunk a parasztság különböző rétegeinek egymáshoz való viszonyáról, a parasztság felbomlási folyamatáról, a polgárosodás és a proletarizálódás vidékenként, sőt falvanként különböző alakulásáról, stb., stb.

A valóságfeltárás aszkétikus dacosságáról beszéltünk. Ennek másik oldala azonban gyengeség: a falukutatók empírizmusa. Tényeket adnak, új, megdöbbentő, jól megfigyelt és jól leírt tényeket, de a legtöbbször megmaradnak a nyers, a puszta tények felsorakoztatása mellett. Persze nem egyformán. Egyrészt, főleg Erdeinél, mellette Darvasnál, Ortutaynál és másoknál, komoly kísérleteket találunk a tények társadalmi magya-

rázatára. Másrészt nem egy írónál — nem egyszer még Veres Péternél is — empírikus tények vannak felsorakoztatva és hirtelen, nem belőlük levont, nem belőlük kinövő, gyakran zavaros, misztikus következtetéseket találunk. Az empírisztikus tényheztapadás és a hozzáragasztott misztikus felépítmény ellentétes végleteknek látszanak, azonban módszertanilag a legszorosabban összefüggnek. Már Engels felhívta rá a figyelmet, hogy a modern misztikus áramlatok éppen a túlságba vitt empírizmus talaján szoktak kinőni: módszertani következményei az összefüggő, végigvitt, mindenre kiterjedő elméleti feldolgozástól való irtózásnak. Azt hisszük, nem szorul bővebb magyarázatra, hogy a fent vázolt haladásellenes és irracionalista beállítások hatalmas réseket nyitnak a népi írók ideológiájában ilyen misztikus áramlatok betódulása számára.

Maga a „tényirodalom" is nemzetközi áramlata e korszaknak. (Gondoljunk a Németországban uralkodó „Neue Sachlichkeit"-re.) De ez a fejlődés a magyar népi irodalomban egészen sajátos formák között játszódik le. Németországban a naturalista irodalom rossz epigonizmusa jön létre, melynek alapvető tendenciája egy bizonyos, a forradalmakban csalódott közönyösség, morális cinizmus, reménytelenség, perspektívátlanság. Előbbi fejtegetéseink rámutattak az érintkezési felületekre. De rámutattak az alaphangulatok különbségére is. A magyar népi íróknál a csalódottságnak, a reménytelenségnek, még ott is, ahol betegesen túlteng, van tragikus pátosza. Éppen azáltal, hogy a csalódottsági líra a legjobbaknál mindig elsősorban a parasztság sorsának siratása és nem, vagy legalább nem csak a saját magánosságának, elszigeteltségének „intellektuális" fájdalma; éppen azáltal, hogy bár az ábrázolás tárgya, csakúgy, mint a kortárs nyugati irodalmakban megmarad empirisztikus „tény"-nek, de az objektív, a valóságra irányított kifejezés nem egyszerű leírása valamely külső (sokszor véletlenül kiválasztódott) „tény"-nek, hanem magának a valóságnak, a paraszti életnek hangot kapása: éppen ezáltal, hogy az objektum, a „tény" egyszersmind, sőt elsősorban szubjektum is, az irodalmi formára a szubjektum erejével hat vissza.

Formailag igen erős a népi irodalom érintkezése a német „Neue Sachlichkeit"-tel. Mind a kettőben publicisztika és belletrisztika összefolyását észlelhetjük. Míg azonban ott, még

tehetséges íróknál is (gondoljunk csak Brechtre), ebből művészietlen, művészetellenes egyvelegek jönnek létre, itt különleges, sajátos formák, amelyek, mint mondottuk, úgy hatnak, mint széttört darabjai, töredékei egy keletkezőben levő új eposznak: a magyar parasztság új életre-ébredésének. E tekintetben ezek az átmeneti formák belletrisztika és publicisztika között bizonyos rokonságot mutatnak az orosz történet „sötét" korszakának irodalmához, a 80-as évek után, olyan írókhoz, mint Szaltikov-Scsedrin, Gleb Uszpenszkij, Korolenko. Persze, csak bizonyos rokonságot. Mert ezeknél az oroszoknál teljesen hiányzik a dekadens pesszimizmus eszmei, erkölcsi és művészi mérge és ezzel kapcsolatban a „tény"-hez tapadó empírizmus. De még az így jelzett távoli rokonság is megjelöli a népi irodalom különleges helyét a magyar kultúra fejlődéstörténetében.

Ez a most kiemelt különbség orosz és magyar irodalom között elsősorban nem esztétikai, hanem társadalmi. Az orosz történet „sötét" korszakára a munkások és parasztok feléledése, 1905 és 1917 eposzi idői következtek. A magyar parasztság nem maga szabadította fel magát, nem is a magyar munkásság segítségével. Szabadságot és földet parasztságunknak a Vörös Hadsereg győzelmei hoztak, nem a magyar dolgozók saját ereje. A népi irodalom világnézeti és művészi problematikája ilymódon pontos visszatükröződése volt a magyar parasztmozgalom valóságos gyengeségeinek.

5.

Hangsúlyoztuk, hogy a népi irodalom nagy részének félig publicisztikus, félig balletrisztikus jellege elsősorban társadalmi és csak másodsorban esztétikai okokra vezethető vissza. Elsősorban társadalmi és csak másodsorban esztétikai okok határozták meg azt is, miért emelkedik messze fölébe a kortárs német irányzatoknak és miért marad messze mögötte a bizonyos tekintetben analóg oroszoknak. Ennek ellenére, sőt éppen ezért szükséges még egy pillantást vetni a népi irodalomra esztétikai szempontból is.

Itt sem lehet feladatunk akár csak vázlatos áttekintést is adni. Ragadjunk ki egy olyan csúcsteljesítményt, mint a „Puszták népe". Hogy ez a könyv mint tényfeltárás mit

jelent, arról már beszéltünk. De ez az írás sokkal több a puszta tényfeltárásnál; elszórva a ténymegállapító, a társadalmi helyzetet felfedő és leleplező leírások között tartalmazza Illés Gyula önéletrajzának megragadó darabjait. Nevezetesen szüleinek, nagyszüleinek vázlatos arcképét, melyek még ebben az odavetett, ebben a publicisztikai főcél érdekében szándékosan töredékes formában is úgy hatnak, mint egy hatalmas magyar paraszti legenda szétszórt darabjai. Vannak benne oldalak, melyeknek olvasása Gorkij monumentális önéletrajzának emlékét idézik fel, nemcsak a tematikus rokonság miatt, hanem mert az alakok szuggesztív kontúrjait és népi mélységét csak erről a színvonalról szabad és kell megítélni. De itt ismét előttünk áll a népi irodalom két oldala: az anyag, a látás, az alakkoncepció színvonala, mint összefutó, a művészeti beteljesedés, mint szétágazó irányzat Gorkij és Illyés között. Az utóbbinak közvetlen oka kétségkívül a publicisztikai aszkézis. De e mellett, e mögött mélyebb motivumok is hatnak, amelyekben a magyar realizmusnak ez az új, kezdődő virágkora ismét szoros összefüggést mutat a magyar parasztfejlődés erejével és gyengeségeivel.

Az itt felmerülő művészi kérdések a legszorosabb kapcsolatban állnak a perspektíva problémájával. Illyés helyesen beszél, ha a népi írónál polémikusan hangsúlyozza, hogy nem annyira az a fontos, hogy honnan jön, hanem az, hogy hová megy. Ez nagyon igaz, különösen, ha ez a „honnan" olyan mély és igaz, mint Illyésnél, Veres Péternél, Erdeinél, Darvasnál. Illyés egy versében szépen határozza meg a „honnan" és „hová" viszonyát:

„Fölnéz rám, amiből jöttem: az alja-nép.
Bajjal tört utamon — mint hegyi sűrűn át
kézzel tartva a gallyt a követők előtt —
úgy jöttem, hogy az út néki is út legyen."

Ebben az összefüggésben kiderül, milyen nyomasztó, az igazi gondolati és művészi magaslatokat eltorlaszoló az a világnézet, amelyet az előbb elemeztünk; hogyan fokozza ez a szemlélet a magyar paraszti lét amúgy is tragikus, kiutat csak igen nehezen mutató művészi ábrázolásának problematikáját. Mert nem véletlen, hogy Gorkij az 1905-ös forradalom tapasztalatai után, az orosz forradalmi mozgalom kezdődő, új fellendülése

idején írta önéletrajzát, hogy éppen ebben az időben formált gyermekkora környezetéből — különösen nagyanyja alakjából — új orcsz népi legendaalakot. Ez a perspektíva hiányzik, vagy csak elhomályosult formában létezik, mint láttuk, mind szubjektív, mind objektív okokból. Illyésnél: ezért lesz nála publicisztikába elszórt töredékek sora olyan anyagból, mely az után sikolt, hogy igazi nagy realisztikus ábrázolást nyerjen.

Ezzel fel van vetve az igazi, a nagy realizmus kérdése. És itt ismét látható a dekadenciát súroló, sőt abban elmerülő világnézetek kedvezőtlen jellege a realizmus számára. Ahol ezek a tendenciák nyiltan kibontakoznak, ott egyenesen szembe is fordulnak a realizmussal. Kedvenc filozófusát, Ortega y Gasset-t kommentálva, Németh László így ír: „Nem a szellem érzékelt valóságát, hanem a világ megmért valóságát ábrázoltuk. Realisták voltunk, de ez a realizmus a legnagyobb realitás: a szellembeli meghazudtolása. A realizmus époly gyáva meghódolása a szellemnek a világ előtt, mint amilyen gyáva meghajlás volt az utilitarizmus a körülmények sötét istenségei előtt. A huszadik század életkedve visszatalál a világból a szellemhez. Ahelyett, hogy a dolgok térbeli valóságát ábrázolná, a szemléletet ábrázolja." A „szellem" és a valóság ilyen ellenséges szembenállása a realizmus megsemmisítését jelenti és nem véletlen, hogy Ortega y Gasset, Spengler stb. hatása a modern antirealizmus kultuszát váltotta ki nem egy, a népiesek köréhez tartozó írónál. Egészen hatás nélkül kevesek mellett ment el ez az áramlat.

De ez mégsem a központi kérdés, ha a nagy népi realizmus kifejlődésének döntő akadályait keressük. Ahogy a külföldi dekadenciában Gide, Joyce stb. realizmusellenes elmélete és gyakorlata csak — persze öntudatlan — visszfénye annak, hogy a rothadó imperializmus életanyagából e rothadási folyamat résztvevője nem alakíthat tiszta műalkotást, úgy — mutatis mutandis — a magyar társadalmi élet betegsége, objektíve mint anyag, szubjektíve mint ideológia, ellene szegül az élet nagyvonalú és egységes realisztikus ábrázolásának. Az empirisztikus „tény"-leírás részben kitérés ez elől a probléma elől, részben kompromisszum vele.

Mindenesetre tisztában kell azzal lenni, hogy a nagy realisztikus ábrázolás alapvető kategóriái — például a cselek-

mény mindent átfogó egysége epikában és drámában — csak tükörképe a társadalomban valóságosan lejátszódó reális és lényeges folyamatoknak. Persze hozzá kell tenni, hogy ezeknek lényege csak bizonyos emelkedett nézőpontokról válik láthatóvá és megközelíthetővé. A fent objektíve és szubjektíve kimutatott perspektívátlanság egyik első művészi következménye, hogy e világnézet talaján nem komponálható az egész társadalom dinamikáját konkrét, egyéni és egyúttal tipikus emberek konkrét, egyéni és egyúttal tipikus sorsán keresztül érzékeltető cselekmény.

Az ellenforradalmi fejlődés izolálta az osztályokat, különösen a parasztságot, kizárta őket a közéletből; izolálta ezáltal az egyes embereket is, önmagukba kényszerítette őket. Lehet-e most már az életanyagnak ezt a hibáját művészileg feloldani? Közvetlenül semmiesetre. Móricz Zsigmond, aki — mint vérbeli, nagy elbeszélő — pályafutása végén megpróbálta Rózsa Sándor regényeiben a 48-as forradalom főkérdéseit epikusan ábrázolni, nyilván igen fájdalmasan érezte ezt a problémát. Konkréten arról volt nála szó, hogyan lehet a 48-as forradalom főkérdéseit, főalakjait a parasztéletben játszódó cselekménybe szervesen belevonni. Éppen mert Móricz határtalan művészi becsületességgel nem ismer csalást, fogásokat: Kossuth, Jókai, Nyáry Pál stb. szerepe csak „betét" maradt — montázs, ahogy ezt egy időben mondani szokták — nem a felső és alsó társadalmi világ szerves összefüggése és kölcsönhatása, mint Walter Scott, vagy Tolsztoj szerencsésebb időkben létrejött történelmi regényeiben.

Mondottuk: közvetlenül az életanyag hibája művészileg nem oldható fel. Ámde „ugyanaz" az anyag igen különböző aszpektusokat mutat aszerint, hogy milyen mértékig hatol bele az író embert- és társadalmatlátó tekintete. A népi irodalom kettősségét világosan mutatja, hogy ugyanaz a Németh László, akit éppen az imént, mint a dekadens antirealizmus hírnökét idéztem, nagyszerűen rámutat ennek a kérdésnek lényegére, mégpedig éppen magyar irodalomtörténeti vonatkozásaiban: „Petőfi olyan korban nyílt ki, mikor a magyar királyfit békává átkozó varázsszó mintha megtörőben lett volna... Tartott volna tovább a negyvenes évek hangulata, ne törték volna le a felnyujtott kezet, ne tömték volna be az ujjongásra nyílt szájat, Petőfi fajisága lett volna az új, megváltozott fajiság:

a béka bőrét elhányt királyfi teste illata. Persze azóta visszaestünk az ősi letargiába. A diadalmas Toldi Bende vitézzé fáradt..."

A gonosz varázs megtörése: ez a nagy realizmus egyik legnagyobb művészi és ezen keresztül társadalmi hivatása. Mert ez a mélyen művészi kérdés sohasem kizárólag művészi kérdés: a társadalmi fejlődés, a társadalmi fejlődés *irányához* való vonatkozás, a perspektíva kérdése az, amit Németh László oly szellemesen vázol Petőfinél és Aranynál. Kiveszett-e a nagy realizmus eme varázshatása a jelenkorból? Nem. Példa rá nálunk Bartók és József Attila. Csak a dekadens, a reakciós polgári világnézetből és irodalomból veszett ki.

Ugyanakkor azonban egyik alaptendenciája a valódi, az igazán forradalmi munkáskultúrának. Ez az alapja Gorkij epikus művészetének; nem véletlen, hogy az érett Gorkij oly erélyesen hangsúlyozza az igazi nagy realista művészetnek a népiben, a folklórban gyökerezését. De talán még érdekesebb az a példa, amelyet Martin Andersen Nexő mondott el saját produkciójáról: szerinte Ibsen „Peer Gynt"-je, Pontoppidan „Hans im Glück"-je és az ő „Pelle"-je ugyanannak a népmesének modern változatai. De számunkra most itt egy a fontos: míg Pontoppidan kiváló regénye a dezillúzió magányosságának képét adja, Nexő (csakúgy, mint Gorkij) a népet, a munkásságot — széles történelmi értelemben csakúgy, mint annakidején Petőfi és Arany, bár egészen más természetű művészi eszközökkel — mint elvarázsolt királyfit ábrázolja, aki a munkásmozgalom felszabadító ereje segítségével, saját munkája, ereje és hite megfeszítésével, széttöri a varázst és társadalomátalakító emberré, „királyfivá" lesz. Ez egyik központi alapgondolata a munkáskultúrának és mert az, egyik központi témája és kifejezésmódja a munkásmozgalom-termelte nagystílű realizmusnak. Ez a tendencia nem idegen a magyar kultúrától sem. Minden technikai és kulturális hiányosságai ellenére Nagy István regényei ezt a hangot ütik meg az új magyar irodalomban.

Itt pontosan lemérhető: mit vesztett a népi irodalmi mozgalom irodalmilag is azáltal, hogy nem keresett és nem talált elég intenzíven kapcsolatot a munkáskultúrához. (Persze vannak kivételek is, mint Erdei.) Itt most nem beszélünk politikáról, társadalomszemléletről, elég magára az irodalomra utalni. Eb-

ből a szempontból kell például Németh László igen tehetséges, de sötéten prespektívátlan és ezért végső fokon a naturalizmus közelébe torkolló regényét, a „Bűn"-t, Nagy István írói technikában gyengébb regényei mellé állítani.

Miért oly fontos és aktuális ez a kérdés? Mert a varázslat most megtört. Aminek útját senki sem látta előre: a történelem megcsinálta. A magyar paraszt felszabadult és földhöz jutott. De ezzel még csak *megkezdődött* az a felszabadulási harc, amelyet a népi irodalom oly komolyan és lényegesen beharangozott. A parasztság igazi felszabadulása s ezzel a magyar népi energia felszínrekerülése, a dolgozó magyar nép kulturális egysége ma még csak elérendő célként áll előttünk, mint a jövendő harcok tárgya — és alanya. Ha a népi irodalom az ellenforradalom éjszakájában ébresztő szózat volt, úgy most, amikor a felszabadulás beteljesedése napikérdéssé vált, még nagyobb szerepet játszhat és kell, hogy játsszon. Csak vele együtt lehet megteremteni a magyar irodalom igazi egységét, az irodalom új fellendülését, vezető szerepét a demokratikus ideológia győzelmében és megszilárdulásában. A feltételek objektíve és szubjektíve megvannak, de mint mindig, csak mint lehetőségek, bár mint nagyon reális, konkrét lehetőségek.

Ha itt az eddigi fejlődésben a népi irodalmi mozgalom pozitív és negatív oldalait mérlegeltük, a jövő érdekében tettük. Csak ez mutathatja meg azt az utat, mely az irodalom valóságos megújhódása felé vezet: harcot a mult terhes öröksége, a dekadens, reakciós ideológiai maradványok ellen; harcot a munkás- és parasztszövetség megteremtéséért a kultúra minden területén, mint zálogát annak, hogy az eljövendő magyar irodalom — csakúgy, mint annak idején a magyar irodalom egyes legnagyobb képviselői — nem fogja többé ismerni a falusi és városi, népi és „urbánus" irodalomnak hamis és káros kettősségét. Ehhez önkritika szükséges, de az a meggyőződésem, hogy az áttanulás és az önkritika éppen úgy szükséges az úgynevezett urbánus oldalon, mint a népi írókén. Nem abban az értelemben, mint hogyha az urbánus írók ugyanazokat a hibákat követték volna el. El kell ismerni, hogy az urbánus írók és ideológusok tekintélyes része a fasizmussal és annak előkészítésével szemben éles elutasító álláspontot foglalt el; minden objektivitás megköveteli, hogy ezt elismerjük. De *ahogy* ez az állásfoglalás megtörtént, az éppen úgy visszatükrözi a magyar városi pol-

gárság fejlődésének összes gyengeségeit, mint ahogy a népi mozgalom ideológusainak eltévelyedései visszatükrözik a magyar parasztság és történelmi középosztály gyengeségeit és eltévelyedéseit. Miben áll ez? És hol van az a pont, ahol véleményem szerint az urbánus ideológusoknak — ha komolyan akarják az egységet, ha komolyan akarják a magyar kultúrának összeolvadását — önkritikát kell gyakorolniok? Ez, azt lehetne mondani, kritikáiknak hangjában nyilvánul meg. Hivatkozom egy régi kritikámra, amelyet kb. 8—9 évvel ezelőtt írtam, amelyben azt hangsúlyoztam, hogy az urbánus írók egy tekintélyes része szenvedéllyel ír a reakció mindenféle megnyilvánulása ellen s csak akkor emelkedik a tudományos objektívitás hűvös magaslataira, amikor a földkérdésről van szó. Azt akarom ezzel a régi megjegyzésemre való hivatkozással mondani, hogy az urbánus írók kritikájában tárgyi és tartalmi tekintetben sok igazság volt a népi irodalom reakciós eltévelyedéseivel szemben, de nem volt igazi megértés azzal szemben, hogy itt tulajdonképpen mi megy végbe. Ez a megnemértés visszatükrözi — és erre kell itt a hangsúlyt helyezni — egy olyan rétegnek az ideológiáját, amely undorodik a fasizmustól, gyűlöli a reakciót, de ellene semmiféle irányban nem tud semmit sem tenni. Miért? Mert ideológiájában és felfogásában antidemokratikus, mert fél a tömegek valóságos megmozdulásától. Ebben a tekintetben az urbánus irodalomban a mult felszámolása, más értelemben, de éppoly szükséges, mint a népieseknél. Az urbánus irodalom oldalán kevesebb kompromittált ember van, mint a népiesség részéről, de ez a nem kompromittáltság olyan, mint ahogy Siéyès abbé, a francia forradalom után mondta, amikor megkérdezték tőle, hogy mit csinált? Így válaszolt: „Túléltem." Tisztán maradt, de éppen azáltal, hogy nem vett részt semmiben. Bár egyáltalán távol áll tőlem, hogy elnéző legyek a népi mozgalom reakciós eltévelyedéseivel szemben, de el kell ismerni, hogy ez a mozgalom a valóságban, a maga képességei szerint résztvett a magyar felszabadulás küzdelmében és ha átgázolva ezen a sár- és vértengeren, besározta magát, nemcsak a csizmáját, hanem a kezét és az arcát is, nem tudom, hogy ez a sár sokkal rosszabb-e, mint az a tisztaság, amely egy visszahúzódásnak, egy elefántcsonttoronyban való elbúvásnak, egy a tömegek elől való visszavonulásnak a következménye.

1946 március.

PÁRTKÖLTÉSZET

Az itt következő fejtegetések nem foglalkoznak magával József Attilával. Tartalmuk általánosabb: megkísérlik egy ma nagyon aktuális probléma világos megfogalmazását, egy problémáét, amelyet ma sokan, úgy a párton belül, mint azon kívül, igen kínos és kényes kérdésnek tartanak: a pártköltészetét. Persze, nem véletlen, hogy éppen itt és éppen ma foglalkozunk ezzel a kérdéssel és éppen azért, hogy különböző ágazatainak éles megfogalmazása révén, tehát egyáltalában nem kompromisszumos, elkenéses stílusban, megszüntessük annak kínosságát; nem véletlenszerű ez az alkalom, mert éppen József Attila személyisége és költészete veti fel mint mai kérdést. Sem párt és költészet viszonyát a mai Magyarországon nem lehet megérteni anélkül, hogy József Attilával ne foglalkoznánk, sem pedig József Attila költészetét nem lehet érdeme szerint méltatni a pártköltészet lényegének komoly meghatározása nélkül.

1.

A közfelfogás, legalább is széles rétegek felfogása itt hamis dilemmát lát: az egyik oldalon állanak állítólag a pártköltők, a másikon az elefántcsonttoronyba visszahúzódó „tiszta" költészet. Ennek a hamis dilemmának régi, több mint egy évszázadra visszanyúló története van. Körülbelül száz év előtt hirdette, az akkor még nem forradalmi alapon álló Freiligrath: „Der Dichter steht auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Partei." Herwegh lépett fel akkor ellene,

szenvedélyesen hirdetvén a pártköltészet létjogosultságát és a fiatal Marx szerkesztése alatt álló „Rheinische Zeitung" — bár Marx akkor még nem volt szocialista, csak a forradalmi demokrácia híve — élesen állást foglalt Herwegh mellett.

Ez a hamis dilemma, mint ahogy az a gyakorlatban igen sokszor szokott megtörténni, karikaturisztikus formáiban jelentkezik a legtisztábban, a legtanulságosabban, a legérthetőbben. Egy átélt esettel kezdem. Vagy 15 éve lehetett, amikor a német proletár forradalmi írók szövetségében kétségbeesetten megjelent Erich Weinert, az ismert német kommunista költő. Feldúltságának oka meglehetősen tragikomikus volt. Valamely munkásszervezet, ha jól emlékszem, szakszervezet, himnuszt rendelt meg nála. Az adott melódiához írott költemény terjedelme 18 sor volt. A megrendelő szervezet azonban kikötötte, hogy ebbe a 18 sorba 22 napi jelszót kell „bedolgozni". A nagyrutinú Weinert ezt a feladatot, arca verejtékében, meg is oldotta. De mikor aztán a költemény elkészült, a megrendelő szervezet azt kívánta tőle, hogy még két időközben szükségessé vált jelszót „dolgozzon bele" versébe. Ilyen körülmények között jelent meg Weinert kétségbeesetten körünkben...

A hamis dilemma másik oldala a mai gyakorlatban így fest: Vas István a „Magyarok" novemberi számában foglalkozik azzal a kérdéssel, „hogy ma, mikor az élet 180 fokkal elfordult egy év előtti helyzetéből, józan ember nem folytathatja ott, ahol abbahagyta". Ezt idézetkép hozza egy vezető politikus véleményéről, amelyet egyik kiváló költőnk a magáévé tett. A cikkíró ezzel szemben így fejezi ki a maga álláspontját: „Vagyuk azonban néhányan, akiknek sem okunk, se kedvünk mást folytatni, mint amit elkezdtünk." És hogy kit értsünk ezen a „mi"-n, azt a szerző szintén világosan megmondta: „Nekünk, akik Kosztolányi és Babits biztatásával indultunk útnak..." A szerző tehát szentül meg van győződve arról, hogy se Babitsnak, se Kosztolányinak, se tanítványainak nincs mit tanulniuk a fasiszta elnyomásból, Magyarország elpusztításából, felszabadításából és helyreállításának munkájából. Budapest rommá van lőve, de az elefántcsonttorony sértetlenül áll a maga régi helyén. Semmi kétség: ez is a másik hamis véglet karikatúraszerű megnyilvánulása. Háborús leírásokban gyakran találkozunk azzal a poetikus

képpel, hogy mindenfelé zúgnak és lecsapnak az ágvúlövedékek, de a katicabogár nyugodtan sétál a fűszálon. Persze, a katicabogár anélkül az igény nélkül, hogy fölényes ítéletet mondjon a háborúról és a háború utáni helyzetről.

Mind a két karikatúra eleven bizonysága a hamis kérdésfeltevésnek. A Weinert-eset karikatúrajellege nyilvánvaló. Persze, ez az eset is karikatúrája valaminek, amit maga a valóság bizonyos szükségszerűséggel kitermelt. Tömegpropaganda nem lehet meg érzéki, pregnáns és markáns összefogások nélkül: a tömegpropaganda plakátjai, versei ezt a célt szolgálják. A tömegbefolyásolás ilyen módszereit nem a pártok találták ki, haenm a tömegszükségleti cikkeket előállító nagykapitalista ipar. Amikor azonban ez a módszer egyszer már létezett, az adott társadalmi viszonyok között egy párt sem mondhatott le többé erről a befolyásolási eszközről.

Azonban tudomásul kell venni, hogy a plakát, vagy a propagandavers sokszor igen hatásos pregnanciája csak véletlenül esik össze a festői, illetve költői értékkel. Ha megállítja az utcán járókelőket, ha beléjük veri azt, aminek hirdetésére létrejött, tökéletesen teljesítette hivatását, teljesen függetlenül ennek a „véletlen" művészi értéknek meglététől, vagy hiányától. Az összeesés csekély valószínűségének főoka a tartalom prózaian szigorú, szűken körvonalazott meghatározottsága, mely túlságosan köti a művészi fantázia szabad mozgását. Mert a hirdetés például nem a tisztaságra serkent, nem a higiénia általános és emberi kérdéseit veti fel, hanem egy bizonyos, meghatározott szappannak csinál reklámot.

A fantázia ilyen megkötése azonban a napi politikai élet kérdéseiben is szerepel. A napi pártpropaganda a legtöbbször, bizonyos konkréten és szigorúan körvonalazott napi jelszavakat akar az emberek agyába bevésni, ahol is a párt nagy történeti és világnézeti perspektívái a legtöbbször csak mint többékevésbbé elmosott háttér szerepelnek. A tartalom itt is a legtöbbször túlszűk és túlprecíz arra, hogy — átlagban és nem kivételként — a költői, a művészi fantázia kiélhesse magát.

Még világosabb az ellenkező véglet hamissága. Az író itt formájának, élményének olyan tág, általános, elvont keretet ad, hogy minden lényeges tartalom szétoszlik, szétporlik. És ha a költő alkotásában össze akarja fogni, a megragadott tar-

talom éppen ezért szűk, éppen a lényegest kizáró, lényegtelen lesz. A polgári gondolkodásban elterjedt illúzió, hogy az egyéni, a költői élmény kizárólagosan egyéni jellegű. Magától értetődik, hogy az egyéni átéltség egyik döntő mozzanata a költői alkotásnak; nélküle nincs költészet. A polgári illúzió abban áll, hogy az egyéni átéltséget, mint a költői alkotási folyamat lényeges formáját az élménytartalommal azonosítja. Ez a tartalom azonban nemcsak tisztán tartalmi elemeiben, hanem egész szerkezetében, e szerkezetnek az élményi és költői formákra való visszahatásában: az egész világot foglalja magába, főleg az egész társadalmat a maga mozgásában, változásában.

Ha valamelyik költő azt teszi, mint a fent említett cikkíró neki tanácsolt, összeszűkíti saját átélési világát. Az írókban — igen sokszor általuk fel nem ismert társadalmi erők behatása révén — bizonyos egyéni élmény- és költői formák alakulnak ki. Szerzőnk azt tanácsolja, hogy az író ezeket, mint véglegeseket rögzítse meg. Akkor azonban ezek az élményformák, melyeknek eredeti termékeny funkciója az egész változó világnak a költő élményén keresztül való befogadása és feldolgozása lenne: kerítésként állnak a költői élmény és a társadalom megváltozásai közé; akadályaivá lesznek annak, hogy a költő új valóságukat a maguk lényegében átélni és ábrázolni tudjon.

A költői élmény tisztán egyéni voltának, az egyszer elért költői kifejezésmódnak ilyen megörökítése nagy társadalmi fordulatok idején donkihote-szerűen hat, csak éppen a spanyol lovag hősiessége nélkül. Mert az ilyenfajta donkihoteség — éppen nagy társadalmi átalakulások idején — nem kevés méltatóra talál a reakció táborában; hiszen a pozícióit féltő és védő reakció már azzal is meg van elégedve, ha a vezető értelmiség egy része legalább nincs a demokratikus megújítók soraiban: éppen nagy társadalmi átalakulások idején az ilyenfajta „előkelő" semlegesség a reakció támogatását szokta jelenteni.

Ilyen külső és belső körülmények közt az új valóságtól történő elfordulás, az elzárkózás az új valóság termékenyítő hatásaitól, szükségképpen eltorzulásokat kell, hogy előidézzen a költőben. József Attila már igen korán felismerte ezeket az eltorzulásokat, látta, hogy az ilyen esztétaság hogyan csap át erkölcsi alacsonyrendűségbe:

„Kóró a lelke, ül azon
kis varasbéka ékül;
vartyog s míg zizzen a haszon
vénebb békákkal békül.

Ha hitted messzirül smaragdnak,
csak fogd meg, ujjaid ragadnak.“

2.

Ennek az összefüggésnek belátása elvezet a lényeges kérdésfeltevéshez. Mert a társadalmi, a politikai életnek, változásainak, fordulatainak ilyetén elutasítása a „tiszta“ költészet nevében nemcsak a költői tartalom és kifejezésmód kérdése. Az is. Mégpedig, mint jeleztük, az elzárkózás, az elszegényedés, a megmerevedés irányában. De e mögött még sokkal több van. Az elefántcsonttoronyba való behúzódásnak, a napi, a társadalmi élettől való gőgös elfordulásnak — akár tudja az író, akár nem — nagyon is kétféle iránya és hangsúlya lehet.

Az elefántcsonttorony-világnézet kiirthatatlanságának komoly és mély társadalmi gyökerei vannak. Tiltakozás ez a kapitalista társadalom művészetellenes alaptendenciaja ellen, mely az élet minden jelenségében, persze igen különböző módokon, különböző intenzitással megnyilvánul. A „tiszta“ művészet eme tiltakozása a kapitalista világ rútsága és szellemnélkülisége ellen azonban irányulhat előre vagy hátra, lehet progresszív vagy reakciós, aszerint, hogy mikor, ki ellen, milyen hangsúllyal nyilvánul meg. Érthető, ha a magyar irodalom tekintélyes része az ellenforradalom negyedszázadában így is védekezett, kivált az utolsó szörnyű években. De nem szabad elfelejteni, hogy ez a védekezés felette gyenge volt; a „zümmögésnek“, ahogy azt Ignotus Pál nevezte, a legtöbbször csak teljesen negatív tartalma volt; csak az elfordulás, a nemhelyeslés kapott igen kevéssé plasztikus formát, a hova-fordulás több mint homályos maradt, vagy ha iránya áttetszővé is lett, ennek haladó jellege gyakran fölötte kétes volt.

Azonban e védekezés folytatása a felszabadulás után — és ezt jelenti be programatikusan a „Magyarok“ szemleírója — annak bejelentését foglalja magában, természetesen nem vilá-

gos öntudattal, hogy a költő szempontjából egészen mindegy, fasizmus uralkodik-e, vagy demokrácia: ő egyformán magába zárkózik, egyformán elutasítja magától azt, ami „kívülről", a társadalomból jön, tagadja (tudatosan vagy nem tudatosan: egészen mindegy), hogy a költő szerepe a felszabadult nép életében gyökeresen más, mint az elnyomottéban.

Ez a társadalom-világnézeti magatartás, melynek öntudatlan alapja az az élmény, az a meggyőződés, hogy a kapitalizmus kedvezőtlen talaj a művészet számára, nemcsak elszegényedéssel jár, hanem üres elvontságokba visz, mert elmossa a valóságot, elmossa a lénygbevágó különbségeket demokratikus és antidemokratikus fejlődési szakaszok között. Sőt — reméljük akaratlanul — átcsap a demokrácia tagadásába, ahogy régebben a zsarnokság tagadása szeretett volna lenni.

Itt a helye, hogy megemlékezzünk, ha csak röviden is, Márai Sándor naplójáról. A művet a maga egészében itt természetesen nem méltathatjuk, bármennyire sajnáljuk, hogy nem lehet ráutalni például a magyar középosztály találó kritikájának fénypontjaira. Itt csak néhány példával világíthatjuk meg e napló módszerét s ezt kell tennünk, hogy a most megvizsgálandó magatartást egy kiváló képviselőjén illusztrálhassuk.

Márai támadásai Petőfi ellen már hirhedtté váltak. Nézzük meg, mit ír III. Napoleon és Victor Hugo kontroverziájáról. Napoleon Márai szerint: „Rendkívül nemesszellemű, álmodozó, munkások javát akaró, tehetséges ember volt..." Később így folytatja: „Milyen igaza volt III. Napoleonnak, mikor két évtizedre megajándékozta Franciaországot a második császárság békéjével, ragyogásával, fejlődésével és rendjével..." Aki csak kissé ismeri az igazi francia történetet, az kellőképpen tudja méltatni ezt a „ragyogást". Az tudja, hogy nemcsak a szedáni megsemmisülés volt a második császárság „ragyogásának" szükségszerű logikus következménye, hanem a Napoleon-korszak társadalmi és erkölcsi rothadása úgy megfertőzte a francia népet, hogy a harmadik köztársaság évtizedeken át betege volt ennek az örökségnek és csak a Panama-botrány, a Boulanger-eset, a Dreyfus-pör kríziseiben tért magához ebből a degradációból. (Márai kétségkívül nem ezt akarja, de az okfejtése lovat ad azok alá, akik a mai nehéz időkben álmodozva visszakívánják a Horthy-Bethlen-

idő „békéjét, rendjét és ragyogását.") Pontosan megfelel ennek a felfogásnak, ha Márai lelkesedéssel beszél Chamberlain „nagy alakjáról" és kiemeli, hogy a világháború eseményei igazolták az ő előrelátó politikáját. Holott akkor már minden gondolkodó ember számára világos volt, hogy éppen Chamberlain és Daladier „müncheni" politikája tette lehetővé a hitleri agressziót egész Európában.

Végül kiemelésre érdemes az a tény, hogy Márai egy Franciaország leveretése után írott francia könyvvel kapcsolatban a „szellem" nevében kifejezetten helyesli a Hitlernek való behódolást: „...mi a franciák dolga a földön? Hitlert úgy kell elviselnünk, mint egy betegség csapását. Nem az a dolguk, hogy verekedjenek, kapzsian imperialistáskodjanak, nem. Feladatuk, hogy szerepükhöz híven gondolkozzanak és alkossanak." Ebben a gondolatmenetben két mozzanat kiemelendő. Először, hogy Márai a francia ellenállási mozgalmat azzal diszkreditálja, hogy egyszerűen azonosítja az imperializmussal. Másodszor, hogy egészen természetesnek veszi, hogy a hitleri megszállás alatt a francia szellem szabad fejlődésének, magasabbra kibontakozásának előfeltételei megvannak.

Látjuk: a „tiszta" költészet, a „szellem" ilyen megnyilvánulása oda visz, hogy a nemzet legmélyebb megaláztatását, a szabadság legbrutálisabb eltiprását előnyösnek képes képzelni. A francia nép nagy szerencséje, hogy bár értelmiségében ilyen hangulatok is voltak, mégis egészében erélyesen elutasította magától a „szellem" hasonló irányú megnyilvánulásait. Nálunk, sajnos, hiányzott ez a kiválasztóképesség, ez az erély. Ha a magyar nép nem szabadult fel saját erejéből, úgy ezt, persze, elsősorban a Hitlerrel cimboráló banditák okozták, de bűnrészes benne az értelmiségnek az a része is, mely a szellemi téren leszerelést, mindenbe való belenyugvást hirdetett, mint a kultúremberhez egyedül méltó magatartást.

Itt az értelmiség, az irodalomnak általános tendenciájával állunk szemben. Ez az irányzat oly erős, hogy túlnő a különben egymás ellen harcoló irodalmi csoportok határain. Mind az „urbanisták", mind a „népiesek" körében egyformán találkozunk ezzel a nemzeti fejlődésre oly veszélyes áramlattal. Nem véletlen, hogy a „népiesek" közül éppen Németh Lászlóra hivatkozhatunk itt, mint olyanra, aki ebben a kérdésben teljes egyetértésben van az „urbanista" Márai Sándorral. Nem

véletlen, mert alig van a haladást gátló, a demokrácia ellen izgató szellemi áramlat Magyarországon, amelynek gondolati apja vagy nagyapja ne Németh László volna. Ez esetben egy Montherlant nevű francia íróról beszél. Dicsérettel emeli ki annak főtételeit: „Franciaország mai állapota (t. i. a Hitler megszállás alatt *L. Gy.)* kedvező a szellemi szabadságra . . . Az irodalom szennyes üzeme megszűnt körülöttem: a világ hátatfordított neki. Ebben az elhagyatottságban az alkotás megint az, aminek lennie kellene: a megtelt lélek kiürítése, tekintet nélkül a világra." Ezt helyeselvén Németh László, itt a francia szellem megújhodását jelzi. „A régi Franciaországot is jelenti, amelyet elborított az ügyvédeké" (t. i. a demokráciáé *L. Gy.).* Ennélfogva Németh László itt valami „mély francia" programot lát. Aki előtt eddig még nem volt világos a Németh László-féle „mély magyar-híg magyar" ellentét veszélyessége, az innen talán megérti, hogy e „szellemtörténeti" elmélet szükségképpen hová vezet a társadalmi gyakorlatban.

Ezek csak egyes példák voltak, de jellemzők és fontosak. Mert megmutatják, hogy a forma, a szellem gőgös önkultuszából milyen tartalmak nőnek ki. Egyszersmind megmutatják, mennyire illuzió, önámítás a költő „társadalomfelettisége", apolitikussága. Minden író — azzal, hogy ír — politizál, pártot vállal. A kérdés csak az: milyen fokú tudatossággal teszi ezt.

3.

A tudatosság kérdésének ilyetén felvetése lehetővé teszi, hogy eljussunk tulajdonképpeni problémánkhoz, hogy megkeressük a politikai költő, a pártköltő igazi helyét az irodalmi alkotás lehetőségeinek típusai között. Ha ezt a tudatosságot állítjuk vizsgálódásaink középpontjába, úgy — sematikusan — három fokot különböztethetünk meg. Az első, mint láttuk, az öntudatlanul, igen gyakran szándéka és akarata ellenére politizáló író volna. Nálunk ennek a típusnak legelőkelőbb képviselője Babits Mihály volt. A legelőkelőbb márcsak azért is, mert keservesen és mélyen érezte ennek a beállítottságnak tragikomikus problematikáját; persze anélkül, hogy lelki szer-

kezetének ezeken a határain túl tudott volna emelkedni. Jónás prófétáról írott költeménye szép példáját mutatja ennek az önmagával való becsületes, de reménytelen vívódásnak.

Merev és túlságosan sematikus lenne ezzel a típussal közvetlenül, átmenet nélkül a költészet nagy néptribunjait a Petőfiket, az Adykat szembeállítani. Az olyan nagy írók, mint Goethe vagy Balzac, Tolsztoj vagy Thomas Mann, éppen olyan távol állnak Babits típusától, mint Petőfiétől. Goethe, hogy a látszólag leginkább apolitikus esetet válasszuk, sem a francia forradalom, sem Napoleon, sem a restauráció elől nem húzódott a „tiszta" költészet elefántcsonttornyába, sohasem tagadta, hogy ezeknek a nagy társadalmi, politikai fordulatoknak döntő befolyásuk van a költészetre is: a világ megváltozott tartalmai és szerkezete új költői formákat követelnek meg. Ezért éberen figyelte azokat, igyekezett mindig tudatosan állástfoglalni hozzájuk, gondosan mérlegelvén társadalmi progresszivitásukat, kihatásaikat az emberi nem magasabbra fejlődésében, az igazi humanizmus belső és külső kibontakozásában. Ez az állásfoglalás, ez a pártotfoglalás, mely Goethét a napoleoni korszak lelkes hívévé tette, nála (és e típus számos nagy képviselőjénél) nem járt szükségképpen azzal, hogy a napi politikai életbe mindig és szenvedélyesen belevegyült volna.

E típus nagy képviselőinek költői alaptendenciája más volt. Fielding magát a társadalmi élet történetírójának nevezte; ugyanezt ismétli el magáról majdnem szószerint Balzac az „Emberi komédia" előszavában. Ezzel meg van jelölve a vezető, a központi irányzat: a társadalmi élet fejlődésének széles, mély és átfogó képét adni. Harcolni az emberi nem haladásáért, magasabb fejlődéséért azáltal, hogy a költészet eszközeivel feltárják e haladás útját, mozgató erőit, az ellene szegülő belső és külső hatalmakat. A társadalom életének igaz és hű tükrözése itt az emberek befolyásolásának főeszköze.

Természetesen, ha itt típusokról beszélünk, csak a legáltalánosabb magatartást körvonalazzuk; ezen belül a legkülönbözőbb, sokszor egymásközt ellentétes irányzatok férnek el. Igen változó intenzitását látjuk a napi életbe való belevegyülési szándéknak nem egyszer ugyanannál az írónál; Tolsztoj férfikora nagy regényeinek objektivitásával éles ellentétben áll késői produkciójának profetikus pátosza. De a kettőt mégis

összeköti az, hogy mindegyik az egész társadalmi élet objektív tükrözése segítségével igyekszik elérni a költő szándékolta célt. Igen változó a tudatosság foka is. Goethe vagy Keller meglehetős pontosan tisztázták, hogy a világ objektív ábrázolásával mit akarnak elérni és az általuk tükrözött világkép, ngyjából, azt mutatja, amire az ő életbe beavatkozási tendenciájuk irányult. Ezzel éles ellentétben az „Emberi komédia" éppen az ellenkezőjét demonstrálja, aminek bizonyítása kedvéért Balzac írta és a „Feltámadás" nagyszerű társadalomábrázolása tökéletes cáfolatát adja Tolsztoj vallási és erkölcsi profeciájának. Ilyen és hasonló ellentétek ellenére ebben a típusban megmarad valami állandó: tükröt tartani a társadalom elé, az egész társadalom életét megértő, felfedő, törvényszerűségeit kihántó ábrázolás segítségével elősegíteni az emberiség továbbfejlődését.

Innen jutunk el — sokféle és bonyolult átmeneteken keresztül — a tulajdonképpeni politikai költő, a pártköltő típusához. Az átmeneti jelenségek száma végtelen, az átmenetek a valóságban mindig elmosódottak. De ez a világ minden jelenségében megtalálható és ezért nem szabad, hogy a típus pontos meghatározásában megtévesszen. Ha csak egy pillantást vetünk olyan ellentétes írói jelenségekre, mint Béranger-Balzac, Shelley-Walter Scott, Heine-Goethe, Gorkij-Tolsztoj stb., úgy előttünk áll az igazi politikai költő, a pártköltő típusa.

Mindenekelőtt: költői típussal, primér költői típussal van dolgunk. Az igazi történelmi fejlődés éppen a fordítottját mutatja annak, amit a pártköltészetről elszórt polgári rágalmak hirdetni szoktak. Ezek nagyjából így beszélnek: volt valamikor „tiszta" irodalom — és azután jöttek a pártok, a demokratikus politikai élet és „elrontották" a költőket. A valóságban mindez éppen megfordítva játszódott le. A politikai költészet jóval előbb lépett fel, mint a megszervezett modern pártok. Itt nem beszélünk az ókori líráról, mert ott igen kifejlett pártélet volt. De a polgári társadalom keletkezése idejében egymásután lépnek fel a nagy pártköltők, ott is, ahol még egyáltalában nincsenek politikai pártok, vagy csak igen lazán vannak keletkezőben. Igy Lessing, Shelley, sőt még Heine is pártköltők párt nélkül. Ezt az összefüggést érdemes kissé közelebbről megvizsgálni, mert rávilágít a probléma lényegére.

Az első mozzanat, amely szemünkbe ötlik, a költő nagyobb és mélyebb tudatossága az ember lényegéről, legbensőbb érté-

keinek, a társadalom életével való összefonódottságáról. Ezzel ismét lelepleződik a kezdetben tárgyalt dilemma hamissága. Ami ott — karikatúraszerűen — mint politikai költészet szerepelt, nem azért nem költészet, mert tárgya vagy kiváltó alkalma napikérdés, hanem mert pátosza nem nyúl le az élet végső kérdéseiig. A pártok napi jelszavai az életből nőnek ki és — ha tartalmilag helyesen vannak megfogva — úgy helyesen és célszerűen absztrahálódnak a politikai jelszó elvonásáig. A bevezető megjegyzéseinkben elemzett politikai költő azért torzképe a költőnek, mert a napi jelszót, amelyet megragad, nem fordítja ismét arra az emberi nyelvre, amelyből eredetileg származott, mert nem nyúl vissza azokig a gyökerekig, amelyekből a napi jelszó kinő. A vele párhuzamosan tárgyalt apolitikus írót és az ilyen emberi és társadalmi mélységnélküli, a napi prakticizmusban elvesző állítólagos pártköltőt a most már világossá vált tudatosságnak hiánya kapcsolja össze. Mind a kettő kritika, tudatosság nélkül teszi magáévá a kapitalista társadalomnak azt a felületi jelenségét, mintha közélet és az egyéni élet külön-külön, élesen elválasztva, sőt egymással szembeállítva léteznének. Egyik sem veszi észre, hogy itt a tőkés termelési rend következtében az ember végzetes megcsonkítása, lelki szétdarabolása jött létre. Sem társadalmi, sem magasabb irodalmi szempontból nem tesz döntő különbséget, hogy az egyes írók a szétdarabolt embernek melyik részét kísérlik meg mesterségesen egészként, teljes emberként kiadni.

Mi azonban a tudatosság különbsége az életet objektíve tükröző nagy költő és szorosabb értelemben vett politikai költő között? Közös a tudatosság tartalma: a teljes ember; közös az a — minden igazi nagy költőben élő — humanisztikus tendencia: harc a teljes, a kiteljesedett emberért. A különbség a — mindkét típusban meglévő — szociális pátosz irányában rejlik. A Balzac vagy Tolsztoj típusú íróban is megvan a beavatkozás, a változtatás, a javítás (tehát a pártot-foglalás) akarata. Ennek útja azonban náluk a valóság objektív dialektikájának objektív feltárása. És ebből az a sajátságos lehetőség adódik, hogy az, amit tudatosan akarnak, helytelen is lehet, sőt még reakciós is, feltéve, hogy az út, az objektív valóság könyörtelen igazsággal történt tükrözése, tökéletesen van végigvíve. Így Lenin az 1861—1905-ös agrárátalakulás és az azt megkoronázó

parasztforradalom tükrének nevezi Tolsztoj műveit, rögtön hozzátéve azonban, hogy Tolsztoj abból a folyamatból, amelyet híven és zseniálisan tükrözött, szinte semmit sem értett meg.

Lessing vagy Shelley, Heine vagy Petőfi, Gorkij vagy Ady azonban közvetlenül akarnak belenyúlni az események alakulásába. Itt a Balzac- vagy Tolsztoj-féle hamis öntudat katasztrófális következményekkel járna. Mert a Balzac-regények nyugodtan lecáfolhatják szerzőjük legitimista utópiáját, anélkül, hogy ez az ellentét művészi értékükön csak a legkisebb csorbát is ejtené, a Petőfi- vagy Ady-verseket eredetileg is helyeseknek kellett elgondolni, hogy igazán jó versek lehessenek; mert itt a költő felfogása, szubjektív gondolata és érzése nemcsak megformálója a tárgynak, hanem maga a közvetlenül kifejezett, ábrázolt tárgy. Ezért a tudatosságnak, az emberiség fejlődése útjának itt magasabbfokú belátása szükséges. Nem véletlen, hogy Heine 48 előtt, Petőfi 48-ban, Ady 1918 előtt nemcsak koruk legnagyobb költői, hanem legmélyebb megértői is, hogy megállapításaik tekintélyes része ma is megállja a helyét, ellentétben azzal, amit olyan nagy és — ábrázolásaikban — olyan mély és igaz írókról, mint Balzac és Tolsztoj, elmondhatunk. Nálunk elég, ha Arany Jánosra, vagy Móricz Zsigmondra hivatkozunk.

4.

A tudatosság ilyen foka szükségképpen visszahat mind a művészi formára, mind az írónak művészetéhez való viszonyára.

Nem véletlen, hogy a szoros értelemben vett politikai költők, pártköltők többsége lírikus. Persze van köztük drámaíró is, mint Lessing, a fiatal Schiller, Beaumarchais, van regényíró is, mint Szaltikov-Scsedrin. Mégis a líra a pártköltők legtermészetesebb kifejezésmódja, leghomogénebb formája. Az objektív formák, a dráma és az epika, az író közvetlen véleménykimondásával szemben bizonyos ellenállást tanusítanak. Ahol egy nagy politikai temperamentum ezt az ellentállást megtöri, mint a fiatal Schiller, ott helyenként a forma kitágítása, igen sokszor azonban a forma felrobbantása következik be. És ha Lessingnek vagy Beaumarchaisnak a drámában, Szaltikov-Scsedrinnek a regényben sikerült ezt az objektív formát a

közvetlen politikai beavatkozás kifejezési eszközévé tenni, a forma szubjektivisztikus széttörése nélkül, úgy ez csak azon az áron volt elérhető, hogy a költő közvetlen beavatkozási akarata elbújt az objektív ábrázolás plaszticitása mögé. Az epikai, illetve a drámai forma megtartotta tehát régi objektivitását. Mert az a máskülönben igen fontos különbség, hogy itt nem áll fenn az az ellentmondás a költő felfogása és az ábrázolt világ objektív beszéde között, amelyet például Balzacnál és Tolsztojnál találunk, nem idéz elő döntő formai különbséget.

Ebben a tekintetben az is szerepet játszik, hogy az objektív formákban csak a nagy korszakos problémákat lehet igazi költőiességgel megragadni és ezeket is éppen epochális jellegükben, sokkal inkább mint a napi kérdésekhez való vonatkozásukban; a szoros értelemben vett napi kérdések itt szükségképpen háttérbe szorulnak. Persze: polgárság és nemesség harca (Lessing, Beaumarchais stb.), a nemesi osztály elrothadása (Szaltikov-Scsedrin) csakugyan olyan epochális kérdések, amelyek egy egész korszakon keresztül minden nap egyformán aktuálisak és ezért természetszerűleg témáivá válhatnak a legizzóbban a napi életbe való beavatkozást kívánó pártköltészetnek.

Mégis a mába való közvetlen belenyúlás természetes műfaja mindig a líra volt és az is marad. A politikailag tudatos költő szubjektivitása itt egyszerre rögtönható és az örökérvényűt kifejezésre juttató lehet, annak ellenére, vagy még inkább annak következtében, hogy az igazi politikai költő, a pártköltő szinte mindig epochális kérdéseknek ad hangot, akkor is, amikor a napi életbe nyúl bele. Találóan fejezi ezt ki Ady: „Bennem a szándék, sok évszázados szándék."

Minden igazi lírában a szubjektivitás, az élmény, a vágyak, az érzelmek, a benyomások stb. közvetlenül tágulnak világot átfogóvá és ugyanakkor tömörülnek az egyéniség pillanatnyi létének körvonalaivá. Ha a pártköltő igazi költő, úgy lírájában szintén ugyanez a folyamat megy végbe; csak éppen az átélő szubjektum itt a társadalomban élő emberek között cselekvő, látó és harcoló ember, csak éppen a világ, mely a költő szubjektivitásában összpontosul, egyszerre és elválaszthatatlanul mutatja a történelem évszázados áradatát és a Ma szikláját, melyet annak hullámai e pillanatban ostromolnak.

Nem igaz tehát, hogy a politikai költészet, a pártköltő-

szet — éppen költőileg — problematikus lenne. Ellenkezőleg. Nemcsak azt látjuk, hogy — érdemileg, nem formai kópiákban — éppen a pártköltészet tudja modern formában felújítani és fejleszteni azt, amit a mai túlhajtott individualizmus puszta Én-szerűsége az antik líra hagyományaiból kipusztított: az ódát, a himnuszt, stb. Hanem azt is kell tapasztalnunk, hogy itt — mindig tudatosabban — elhal a modern művészet alapvető problematikája, melyet éppen a társadalom legnagyobb költői, történetírói éltek át a legmélyebben.

Goethe Tassojától Ibsen Epilogusáig és Thomas Mannig a nagy objektív költők vallomásai ebben a kérdésben csúcsosodnak ki: mire való a művészet? Kell-e, érdemes-e, erkölcsileg helyes-e a műalkotások létrejötte kedvéért feláldozni a művész emberi létét? Tolsztoj e kérdés megválaszolása közben nem egyszer egyenesen a művészet ellen fordult. Ez a problematika nem véletlenszerű és nem egyes nagy művészek egyéni kétségbeeséséből nő ki. A kapitalista társadalom fejlődése, a művészet helye e társadalomban, hozta létre ezt a problematikát. Minél magasabbrendű a költő művészi objektívitása, minél mélyebben ragadja meg az epochális problémákat, minél tökéletesebb művészettel fejezi ki őket, annál gyökértelenebbnek látszanak a kapitalista társadalom napi életében. (Persze, annál mélyebbek gyökereik az emberi nem összfejlődésében.) Ebből a társadalmi fejlődésből következik a művész, az igazán nagy és igazán gondolkodó író kétségbeesése; annak élménye, hogy maga a művészet és legfőképpen a művszi alkotásban kimerülő egyéni élet lényegében problematikus, feloldhatatlan tragikus konfliktusok középpontja. Mert az igazi nagy és gondolkodó művész sohasem érte be a műtermi tökéletesség esztéta önhittségével. Lelke legmélyén érzi az igazi nagy művészet társadalmi hivatását: abból, hogy a kapitalista társadalom sem a műnek, sem a művésznek nem ad ennek megfelelő helyet, következik ez a Goethetől Thomas Mannig mindenütt visszhangzó tragikus alaphangú problematika.

Most már fölötte jellemző és a művészet történetfilozófiája szempontjából rendkívül jelentős, hogy olyan költők, mint Shelley vagy Petőfi, meg sem értették volna ezt a kérdést (Arany János igen jól megértette). De ez a meg nem értés éppenséggel nem tudathiányból származik, hanem ellenkező-

leg, a tudatosság magasabb fokának kifejezése: a költészet történelmi és társadalmi rendeltetésének rendíthetetlen hite.

Későbbi, problematikusabb korokban született unokáik már világosan válaszolnak erre a kérdésre. Ady, amikor Hatvany Lajos a Flaubert-tradíciónak, mely egy része a fent vázolt Goethével kezdődő vonalnak, megfelelő irányú követeléseket támaszt vele szemben, „Hunn új legenda" című versében utasítja el őket:

„A tolakodó gráciát ellöktem,
Én nem bűvésznek, de mindennek jöttem."

És ugyanakkor megfelel arra is, hogy mi ez a minden:

„Zsinatokat doboltam, hogyha tetszett
S parancsoltam élére seregeknek
Hangos Dózsát s szapora Jacques Bonhomme-ot."

József Attila éppen ezen a ponton teljes mértékben magáévá teszi ezt az Ady-örökséget. Adyról írott emlékversében gyönyörűen fejezi ki, hogy mi az a „minden", amelynek nevében Ady olyan büszke pátosszal utasítja vissza a modern művészet minden Flaubert-i problematikáját:

„Verse törvény és édes ritmusában
kő hull s a kastély ablaka zörög."

És mert ez így van, József Attila joggal kérdezheti — ugyanezt az Ady-féle pátoszt variálván a maga módja szerint — „Ars poetikája" első soraiban:

„Költő vagyok — mit érdekelne
engem a költészet maga?"

És ebben az értelemben beszél azután a költészetről, saját költői hivatásáról:

„Én nem fogom be pörös számat.
A tudásnak teszek panaszt.
Rám tekint, pártfogón, e század:
rám gondol, szántván, a paraszt;

engem sejdít a munkás teste
két merev mozdulat között;
rám vár a mozi előtt este
suhanc. a rosszul öltözött.

S hol táborokba gyült bitangok
verseim rendjét üldözik,
fölindulnak testvéri tankok
szertedübögni rímeit."

Mindezzel a költészetnek, a költészet hontalanságának a kapitalista társadalomban évszázdos problematikája kap pozitív, meg nem alkuvó, a költészet költői lényegét megmentő választ: éppen a pártköltészetben, és csakis ott. A pártköltészet itt előfutárja, messzire előretolt előőrse annak, hogy az igazi, a végleges népfelszabadulás egyszersmind minden költészet, minden művészet — végső fokon mindig a társadalmi problematikából származott — problematikájának, tragikus konfliktusának véget fog vetni.

5.

Nem idill, nem happy-end az, ahová fejtegetéseink torkolnak. A fentvázolt problematikának megszűnése távolról sem jelenti azt, mintha a pártköltészet most már ment volna minden problematikától. A helyes perspektíva meglátásának kedvéért térjünk vissza régebbi megállapításunkhoz, ahhoz, hogy a pártköltő előbb lép fel, mint a modern szervezett pártok, hogy számos nagy pártköltő volt (Shelleytől Heinen keresztül Adyig), ki nem tartozott párthoz, nem tartozhatott párthoz, mert azt a pártot, amelynek ő a történelemtől költőként volt kirendelve, a történelem még nem hozta létre. Ez Petőfi tevékenységének objektív tragédiája, ez válik szubjektíve is tragikusan tudatossá Heineben és Adyban.

Ámde, ha egyszer itt van már a párt, ha találkoznak párt és pártköltő, viszonyuk mégsem problémamentes. Ennek mélyenfekvő, a társadalom és a költészet lényegébe vágó okai vannak. Az útszéli modern polgári individualizmus nagyon vulgárisan leegyszerűsítve teszi fel a kérdést, amikor az egyéni-

ség és főleg a költői egyéniség „szentségét" szegezi szembe a pártgépezettel, amelyben minden ember csak valamely kis kerék vagy csavar szerepét játszhatja.

Nem is beszélünk itt részletesen a nagy világtörténeti egyéniségekről, kezdve Cromwellnél és Marat-nál, végezve Leninnél és Sztálinnál, akiknél egyéniség és világtörténeti feladat (tehát: pártfunkció) olyan egységben fogódik össze, hogy mindkettő új és példaadó klasszicitást nyer ebben a magasabb szintézisben. De még jóval alcsonyabb színvonalon is úgy áll a dolog, hogy ez az útszéli individualizmus nem képes látni a termékenyítő kölcsönhatást egyéniség és ügy között; nem képes látni, hogy az egyéniségre milyen kedvező, fejlesztő, feljebbvivő, új képességeket teremtő hatása van annak, ha egy nagy ügynek rendeli alá magát, ha egy nagy ügyet tekint saját egyéni élete központi kérdésének.

Ez a kérdés, bár gyakran konfliktusokon keresztül, problémamentesen megoldható a normális embernél, problémamentesen oldódik meg a nagy politikai vezérnél. Ez utóbbinál az egyéni élet köre és a kor társadalmi életének köre koncentrikusak s a politikai zseni nagysága abban áll, hogy milyen fokig érte el egyéni körének rádiusza a társadalmi kört. A normális emberek tekintélyes részénél a két kör középpontjai rendesen nem esnek össze; politikai életüknek problematikusságát, illetve problémamentességét az határozza meg, hogy a két kör egymást fedő része mekkora. A költőnél, lelke legmélyebb szerkezete révén, bármennyire igazi pártköltő legyen is, itt mindig van bizonyos problematika. Anélkül, hogy a fenti hasonlatot túl akarnánk feszíteni, azt lehetne mondani, hogy a két központ a költőnél sohasem esik teljesen össze, viszont azonban, ha igazi pártköltő, a társadalmi kör középpontja mindig része, mégpedig az egyéni középponthoz közelfekvő része a költő élete és műve egyéni körének. Nézzük meg most már, a képet félretolva, kissé közelebbről az így adódó problematikusságokat.

Az elméletileg legkevésbbé szükségszerű konfliktus fordul elő a gyakorlatban a legtöbbször: a pártokban szinte mindig létező, nem egyszer uralomra jutó szektaszellem összeütközései a költészettel. A szektaszellem csak a plakátköltőt ismeri el pártköltőnek; minden megfogalmazási eltérést pártellenesnek deklarál. Ebből — egy bizonyos történelmi távlatból nézve

— egyenesen komikus ítéletek következnek a mult és a jelen nagy pártköltőiről. De ami egy bizonyos távlatból nézve csak groteszken hat, az a jelenben tragikus konfliktusoknak lehet kútforrásává. A konfliktus gyökere azonban mélyebbre mutat: az igazi pártköltő mindig a párt nagy, nemzeti, humanisztikus, világtörténeti hivatásának énekese. Mivel pedig a szektaszellem révén — és a szektaszerű pártgyakorlatban is — éppen ez a hivatásérzet halványul el a pártban, itt szükségszerűen merülnek fel a szakadatlan konfliktusok. Ahol a párt, legyűrvén a szektaszellemet, megtalálja önmagát, ez a konfliktus is megszűnik.

Ámde, ahogy ezt előbb hasonlatunkban illusztráltuk, a pártköltő fejlődésében az egyéniségnek, mint egyéniségnek minőségileg más szerepe van, mint a közönséges embereknél. Egyéni fejlődésétől, egyéniségének szerkezetétől függ, hogy hol, miben, milyen szélesen és mélyen érintkezik a párt célkitűzéseivel, elveivel és gyakorlatával. A költő önnevelése, költő és párt termékeny kölcsönhatása itt rendkívül sokat tehet, de sohasem mindent. A költő egyéniségének — mint minden valódi jó költészet forrásának — itt ki nem küszöbölhető, döntő módon alig módosítható szerepe van.

Mindenekelőtt: soha még igazi nagy pártköltő élete műve nem merült ki még a legtágabban értelmezett pártköltészetben sem. Petőfi, a mi meghatározásunk értelmében a legigazabb pártköltő volt. És egész rövid életében természetszerűleg nem volt oly korszak, amelyben a pártköltészet számára annyira a középpontban állott volna, mint a 48-as forradalom válságos szakaszaiban. Mégis éppen ilyen időben veti fel ő maga a kérdést: „Mit daloltok még ti, jámbor költők?" De ezt a kérdést, a politikától független, egyéni szubjektív líra jogosultságának kérdését azért veti fel, hogy határozott igennel válaszolja meg:

„Önmagától száll a dal szívünkből,
Ha bú vagy kedv érintette meg,
Száll a dal, mint szállanak a szélben
A letépett rózsalevelek.

Énekeljünk, társak, sőt legyen most
Hangosabb, mint eddig volt, a lant,

Hadd vegyüljön e zavaros földi
Zajba egy-két tiszta égi hang!

Rombadőlt a fél világ... kietlen
Látomány, mely szemet s szívet bánt!
Hadd boruljon a rideg romokra
Dalunk, lelkünk zöld repkény gyanánt!"

Persze itt Petőfinél, a hangos proklamáció ellenére, szintén nincs puszta egymásmellettisége egyéni és politikai lírának. Láttuk, hogy még a proklamációban magában is az egyéni líra visszahajlik a közéleti gondok irányába. És köztudomású, hogy Petőfi legszubjektívebb, legegyénibb líráját milyen intenzíve aláfesti politikai, pártköltői temperamentuma; gondoljunk csak alföldi tájainak a forradalmi szabadságvággyal, szabadságkövetéssel való mély és költői összefüggéseire. Egyáltalában: igen érdekes, hálás és tanulságos feladat volna a XIX. század lírájának tájképeit politikai és társadalmi alaphangjaira visszavezetni; sok eddig észrevétlenül maradt összefüggés kerülne itt napfényre. Most csak arra legyen szabad ráutalni, hogy József Attilánál feltűnően erős az átcsapás a pusztán egyéni hangulatból a közéletibe, a politikumba, ha ez az átcsapás nem is kap mindig olyan szavakban kifejezett hangsúlyt, mint egyes versekben („Eső", „Holt vidék", stb.). József Attilánál a tájképek is lázíthatnak, sőt lázítanak is.

De itt még többről van szó. A párt — szükségszerűen és helyesen — egyrészt lenyúl a gyakorlati élet összes prózai kérdéseihez, bennük keresve azt a láncszemet, amelynek megragadása a nemzeti, a világtörténeti célkitűzést a napi életben tényleges mozgásba hozza. Másrészt a napi (gyakran éves) események kedvezőtlensége, ingadozásai, válságai, látszólagos reménytelensége közepette rendületlenül tartja az irányt a jobb jövő felé. Az egyéni és közvetlen élményvilágától — éppen annyira és szükségszerűen — elszakadni nem tudó pártköltőt egyrészt csak ritkán ihletik meg a napi politikai élet objektíve még oly fontos és nélkülözhetetlen „láncszemei". (Persze, ilyen alkalmakból is adódhatnak egészen nagy versek, különösen Petőfinél; példa rá: „Akasszátok fel a királyokat!"). Másrészt a költő sem egyéni sorsával, sem egyéni élményeivel

nem képes mindig tartani és követni azt a szilárd, a világtörténet menetében, logikájában rendíthetetlen hittel kimért utat, melynek kitűzése és betartása, éppen a legnehezebb időkben oly fontos hivatása és érdeme a pártnak.

Az egyén kétségbeeshetik, az egyén összeomolhatik e csapások súlya alatt, s ha igazi költő, még ha pártköltő is, hangot kell hogy adjon ennek az egyéni kiúttalanságnak. A kétségbeesésnek ez a hangja szólal meg őszinteségében megrázóan József Attila utolsó verseiben:

„Tejfoggal kőbe mért haraptál?
Mért siettél, ha elmaradtál?
Miért nem éjszaka álmodtál?
Végre mi kellett volna, mondd?"

Lenin, a nagy pártvezér, folyton hangsúlyozza, hogy nincs kiútnélküli helyzet; de ez csak a nemzetek, az osztályok, a pártok társadalmi cselekvésére vonatkozik. És az egyén, a költő, még ha pártköltő is, lehet, sőt kell, hogy dalnoka legyen saját élete kiúttalanságainak is. A költői szabadsághoz hozzátartozik a kétségbeesésre való szabadság. Ez is régi költői tradíció s nagy esetekben szoros összefüggésben áll a költő társadalmi rendeltetésével. Jellemző és érdekes, hogy amikor Goethe Werthere az öngyilkossághoz való jogáért, mint az egyéniség emberi jogáért harcol, e vitájában hasonlatkép felhozza, hogy ez az egyénnek éppenúgy szent joga, mint az elnyomott népé bilincseinek forradalmi széttörése.

De ennek a kérdésnek van még egy lényeges oldala. Olyan világosan látó, józanságáról híres forradalmi vezér, mint Lenin is. arról beszél, hogy a forradalmárnak sokszor kötelessége: álmodni. Ez az álmodás a távoli perspektívák biztos eljövetelének kemény hite s a forradalmárnak álmodnia kell, hogy a mindennapi élet kanyargós útjain ne veszítse el a kilátást a távoli nagy célok felé. Hangsúlyoztuk, hogy a költő viszonya a mindennapi élet és a világtörténelmi célkitűzés dialektikus egységéhez lényegileg más, mint a nagy politikai vezéreké. Ámde itt, ahol — felületes lelki jelenségek szférájában — látszólag a legnagyobb az ellentét, megvan egyúttal a konvergálás irányzata is. Éppen amaz élményképessége révén, amely a költőt egyénileg kiúttalan helyzeteiben a kétségbeesés felé

viszi, rejlik képessége olyan távoli perspektívákat meglátni és költői víziókban megérzékíteni, amelyeket a jövő igazol, de amelyek a közönséges ember részére hozzáférhetetlenek. Marx a társadalmi objektívitás nagy visszatükrözőjéről, Balzacról mondja, hogy típusalkotásában profétikus, hogy olyan alakokat lát meg és ábrázol, amelyek az ő idejében szinte csak mint csirák léteztek, amelyek igazi típussá kibontakozását csak későbbi korok hozták meg. Mi magyarok Ady Endre számos próféciájának bekövetkeztét éltük meg.

Mindebből, azt hisszük, világosan látható párt és pártköltő viszonyának problematikája. Megoldhatatlan-e ez a problematika? Azt hiszem: nem. Csak egészen különleges viszony következik belőle párt és pártköltő között. Röviden fogalmazva: a pártköltő sohase vezér vagy sorkatona, hanem mindig partizán. Vagyis, ha igazi pártköltő, mély egyetértésben van a párt történeti hivatásával, a párt által kijelölt nagy sztratégiai útvonallal. Ezen belül azonban egyéni eszközeivel szabadon, saját felelősségére kell, hogy megnyilatkozzék. Ez nem jelent sem anarchiát, sem véletlenszerű összefüggést, csupán a párttevékenység és a pártköltő lényeges vonásai közti helyes kapcsolatok helyes felismerését és megfelelő gyakorlati alkalmazását.

A munkásmozgalom nagy vezérei pontosan látták és gondosan alkalmazták ezt a felismerést. Gondoljunk Marx viszonyára Freiligrathhoz, Heinéhez és Herweghhez, Lenin viszonyára Gorkijhoz. Ez a viszony soha nem követelt a költőtől kicsinyes alkalmazkodást a napi szükségletekhez: szeretetteljes, megértő elnézéssel vette tudomásul a költők úgynevezett ingadozásait. Ez azonban nem jelent elvtelenséget. Vezér és partizán között csak addig volt ilyen benső és megértő viszony, amíg a partizán egyéni akciói csakugyan a párt világtörténeti, sztratégiai útvonalán mozogtak. Amikor Freiligrath hűtlenné vált a 48-as forradalmi demokráciához, amikor megkezdődött fejlődésében az a szakasz, mely a 70-es háború idején a „Hurrah Germania" stílusú költeményekhez vezetett, Marx ridegen és élesen szakított vele. Ilyenfajta, bár sohasem a szakításig menő konfliktusok nem egyszer törtek ki Gorkij és Lenin között.

Azt hisszük, itt a helye, hogy egy az értelmiségben gyakran félreértett és ezért felette népszerűtlen problémát érint-

sünk: a pártfegyelem kérdését. A félreértések legnagyobbrészt onnan származnak, hogy a modern, anarchista, hangulatokba, szeszélyekbe elmerülő szubjektivizmus már alig ismeri, gyakran tagadja — még a magánéletben is — a hűséget. A hűség: lényeges összefüggés és ragaszkodás a lényeghez, még akkor is, ha az élet pillanatnyi jelenségei ellentmondani látszanak annak. Ez az érzés a mai polgári mentalitásban annyira legyengült, szinte kiveszett, hogy a polgári irodalomban a hűség a legtöbbször csak giccsszerűen, vagy patológikusan szerepel. A pártfegyelem most már a hűség magasabb, elvontabb foka: a közéleti ember hűsége: mély világnézeti kapcsolat valamely történelmileg adott irányzathoz s hűség akkor is, ha valamely pillanatnyi kérdésben nem is áll fenn teljes egyetértés. Egyáltalában nem látható be: miért lenne ez a hűség akadálya a pártköltő egyéni és művészi fejlődésének? Annál kevésbé, mert hiszen többször kihangsúlyoztuk, hogy éppen az igazi nagy pártköltőben él a legelevenebb, él vizionárius, látnoki plasztikusságban a párt világtörténeti rendeltetése.

Persze, ha a pártfegyelem kérdését szektáns bürokrata veti fel, ha ilymódon elvész a pártfegyelem kapcsolata a párt döntő világtörténeti és nemzeti hivatásához, ha éppen a felület kis kérdéseiben állítódik élére a fegyelem kérdése, mely ilymódon a halott fegyelem kérdésévé válik — akkor másképpen áll a dolog, de ez nem az igazi összefüggés párt és pártköltő között, hanem annak szektáns eltorzulása.

Az összefüggés igazi kérdése olyan, ahogy azt fentebb vázoltuk: az egyik oldalon a pártköltő, mint a nagy ügy hűségesen és mégis egyénien cselekvő partizánja, a másik oldalon Marx és Lenin szerves egységben egyesülő elvszilárdsága és megértő tapintata. Ha így, ha helyesen van feltéve párt és pártköltő viszonyának kérdése, úgy az, ha nem egyszer konfliktusokon keresztül is, teljes mértékben megoldható. És csak így érhető el, hogy a párthoz kapcsolódást, a költőt, mint költőt felfelé vigye, hogy a közösséggel a közös célért, a dolgozó nép legjobbjaival együttesen vívott harc éppen a legjobbat fejlessze ki a költőben: azt a magasfokú költői hivatottságot és tudatosságot, amelyről itt már többször volt szó. A pártra támaszkodó, a pártban — Antheusként — talajt találó pártköltőnek egészen mások a fejlődési lehetőségei, bár a proble-

mák problémák maradnak, mint e típus első, a pártot nélkülözni kénytelen volt, pionírjainak.

Nem véletlen, hogy ezek az elvi fejtegetések a Magyar Kommunista Párt József Attila-emlékünnepén hangzanak el. József Attilát, mint költőt nem lehet megérteni a pártköltészet mivoltának komoly tisztázása nélkül. Ha mi kommunisták, mint a magyar demokráciát véres komolysággal, megalkuvás nélkül követelő és építő párt József Attilát a magunkénak valljuk, úgy ezt két szempontból tehetjük és kell is tennünk. Egyrészt a mi mozgalmunk eddig elért csúcsa annak a nagy vonalnak, amelybe minden régi, a felszabadulást kereső mozgalom belefut; erről a csúcsról világosan látható, hogy mit akartak, hogy mit értek el Petőfi és Ady. — És József Attila, mint igazi költő, ennek a fejlődési vonalnak eddig utolsó jelentékeny örököse. De másrészt, közelebbi, speciálisabb értelemben is a miénk József Attila: mert azt szerette, amit mi szerettünk, azt gyűlölte, amit mi gyűlölünk, az fájt neki, ami nekünk fáj. A Horthy-rendszer alatt szenvedő magyar munkásság, parasztság és haladó értelmiség legigazabb és legmélyebb érzései, legemelkedettebb vágyai kaptak hangot az ő verseiben. A mienk volt, amikor élt, a mienk marad halhatatlanságában is.

1945 december.

SZABAD VAGY IRÁNYÍTOTT MŰVÉSZET?

Ez a kérdés napjainkban mindenfelől felmerül, mint fontos, aktuális és főképpen, mint „kényes" kérdés. Éppen, mert kényes kérdés, nem szabad kitérni előle, nyilt s határozott választ kell adni rá. Ámde, ha csupán a ma szokványos kérdésfeltevések és feleletek színvonalán keressük a megoldás útjait — mint a kor összes fontos kérdéseinél — nem kerülünk ki az áldilemmák útvesztőjéből. A mai legelterjedtebb áldilemma így hangzik:

Egyfelől azt mondják, hogy a művészet, az irodalom kizárólag propaganda (esetleg azzal a megszorítással, hogy propaganda, sajátos eszközökkel). A művészet kizárólagos feladata a kor, a társadalom, a küzdő osztályok harcaiban állást foglalni, valamely irány társadalmi győzelmét, valamely társadalmi kérdés megoldását elősegíteni. Ami ezen a célkitűzésen túlmutat, az már a l'art pour l'art, „elefántcsonttorony" stb., s mint ilyen, feltétlenül elvetendő. Upton Sinclair ennek az iránynak, nemzetközi méretekben, legpregnánsabb képviselője.

Másfelől azt hirdetik, hogy a művészet, az irodalom kizárólag öncél. Semmi köze sincs ahhoz, ami a társadalomban történik. Sőt nemcsak a közvetlen társadalmi harcoktól, a közvetlen társadalmi problémáktól független, hanem nincs vonatkozása a történelem nagy kérdéseihez sem. A művészt nem köti semmi, se tartalmi, se formai törvény; független minden valódi és úgynevezett erkölcstől, független minden gondolattól, emberiességtől, mélységtől. A művész egyénisége — pontosabban: az adott alkotási pillanatban éppen aktuális hangulata — a művészet végső elve. E hangulat teljes, szabad kiélése, teljesen szabad, játékos kifejlődése, ennek adekvát ki-

fejezése tudatosan csak felületi, csak hangulati eszközökkel a művészet egyedüli tárgya, egyedüli mértéke. *Esti Kornél éneke* pontosan megmondja, miről

„Ne mondd te ezt se, azt se,
hamist se és igazt se...“

Vajjon csakugyan igaz, hogy nincs más választásunk, mint Upton Sinclair, vagy Esti Kornél esztétikái között?

1.

Arra a kérdésre: hol állunk? hová megyünk? csak akkor kapunk konkrét és értelmes választ, ha tudjuk azt: honnan jöttünk? Hogyan jött létre maga a kérdés? Mert egészen másképp viszonylunk hozzá, ha olyan kérdésről van szó, mely az emberi létezésnek állandó eleme (dolgoznunk kell, hogy létünk feltételei meg legyenek teremtve számunkra), vagy olyan, amely a társadalmi fejlődés valamely meghatározott történelmi fokának korszerű tényezőiből jött létre. Persze: minden kornak — különösen minden kor művészetszemléletének — hajlandósága van arra, hogy saját magatartását a világhoz abszolutizálja, *az* emberi (vagy *a* művészi) magatartás végre megtalált végleges módjának tekintse. Ez az álláspont jellemzi a fenti áldilemma mind a két oldalának képviselőit.

Ezzel szemben mi az igazság? Ha megpróbálnánk — mint gondolati kísérletet — elképzelni, hogy Aischylos vagy Giotto mit szólna ehhez a dilemmához, rájönnénk, hogy még megmagyarázni sem lehetne nekik azt: miről van itt szó.

És ez nem véletlen. Mert — messze túl a művészeten és a művészi szemléleten — éppen az itt döntő szerepet játszó életténeyekben, életformákban és ezért az azokat kifejező fogalmakban a történelem folyamán alapos, minőségi, szerkezeti változásokat előidéző fejlődés ment végbe. Legelsősorban vonatkozik ez magának a szabadságnak fogalmára. Ezért ezt, ha csak futólag is, tisztáznunk kell, ha nem akarunk, éppen témánk központi kérdésében, olyan kifejezéseket használni, amelyek a legkülönfélébb módon értelmezhetők. E tisztázatlanság következtében a vitatkozók, múlhatatlanul párhuzamos

monológusokat mondanának termékeny párbeszédek helyett; a különböző alapfogalmakból kiinduló érvek még polémikusan se találkozhatnának. Szükséges tehát a szabadság elképzelésének rövid történeti vázlatát adni.

Röviden összefoglalva: az antikvitás szabadságelképzelésében az emberi szabadság konkrét előfeltételeinek kidomborítása játssza a döntő szerepet; az antikvitás morális ideálja a mindenoldalúan harmónikus, kifelé és befelé egyaránt szabad ember. Ebből egyfelől annak a szabad társadalomnak követelése következik, amelyben a szabadság az emberek egymásközötti cselekvő viszonyában érvényesülhet: a szabadság az antikvitás szemében elsősorban az állampolgár (a citoyen) szabadsága. Másfelől annak az emberi magatartásnak elérése nevelés, öndisciplina stb. révén, amely aztán az egyes embert arra képesíti, hogy szabadságával ténylegesen élni tudjon, hogy szabadságával együttjáró kötelezettségeinek meg tudjon felelni. Ezzel a legszorosabb összefüggésben áll az antik szabadságfogalomnak — ahogy ma mondanák — intellektualista jellege. Bármilyen különbözők voltak az antik etikák célkitűzéseikben, módszereikben, mindig volt egy közös vonásuk: szabadságon (az egyes ember, az egyén szabadságán) az ókori ember ösztönei felett gyakorolt uralmát értette; ez Epikur moráljának is alapelve.

Röviden összefoglalva tehát azt mondhatjuk: az antikvitás legbensőbb meggyőződése az volt, hogy a szabadság eszméje társadalmi eszme, hogy az ember igazán szabad csak szabad társadalomban lehet. Amennyiben ez a szabadság megsemmisül, amennyiben kedvezőtlen történelmi viszonyok között, nem szabadságon alapuló társadalomban kell az embernek élnie, annyiban belső szabadsága nemcsak azt jelenti, hogy — lehetőleg — függetleníti magát a zsarnokság követeléseitől, hanem belső életberendezésében is felülemelkedni igyekszik azokon a kötöttségeken, amelyeket puszta fizikai létezése, ösztöneinek, hangulatainak, indulatainak, szenvedélyeinek uralma élete legbensőbb, morális szükségszerűségeivel szemben jelent.

Az antik szabadságfogalom ilyen jellege azt hozza magával, hogy a ráépülő morál mindig konkrét: a szabad lét, a szabad belső és külső cselekvés összes feltételeinek, bonyolult kölcsönhatásainak, fokozatainak konkrét felismerésén alapszik.

Az általános szabályok és elvek arra valók, hogy ezeket a konkrét összefüggéseket kidomborítsák, mégpedig a konkrétség, az emberi teljesség elérése irányában. Nem véletlen, hogy az antik morálban — nemcsak Arisztotelesznél — a végletek között megtalálandó igazi Közép játssza a döntő szerepet. Nem véletlen, hogy a társadalmi szempont előtérbehelyezése sohasem jelenti az egyéniség elnyomását, az eszmék, a tudatosság moráljának uralma pedig sohasem csap át aszketizmusba.

Nem lehet itt feladatunk a morál történetét még csak vázolni sem. Az antikvitásról azért beszéltünk ennyire részletesen, hogy kellő élességgel kidomborodjék a szabadság mai felfogásának időhöz kötött, meghatározott társadalmi körülmények által létrehozott jellege. E meghatározottság döntő alapja a társadalom kapitalista fejlődése, olyan államok. olyan jogrendszerek, olyan erkölcstanok létrejötte, amelyek ennek az új fejlődési foknak megfelelnek. Ez az új társadalom azonban, tudvalevőleg, nem az antikvitásból közvetlenül nő ki, hanem a hűbériség feloszlásából, a hűbériség romjain, annak lerombolásából. Ez a mi problémánk szempontjából azt jelenti, hogy az új morál (bár tisztán ideológiailag, éppen forradalmi korszakában az antikvitás hatása alatt állt), a társadalmi valóságban a hűbéri kapcsolatok szétfeszítésén, szétzúzásán keresztül érvényesült. E harc folyamán azonban a szabadság gyökeresen új fogalma jött létre, egyén és társadalom amaz új kapcsolatai következtében, amelyeket a tőkés termelési rend teremtett.

A hűbéri társadalom számára az ember mindig, mint valamely közösség (rend, céh, stb.) tagja szerepelt; jogait és kötelességeit egyedül ezek a közösségek határozták meg. Kiélezetten azt lehetne mondani, hogy a hűbéri társadalom egyáltalában nem ismerte a szabadság foglamát (sem antik, sem modern értelemben), hanem csakis a pozitív és negatív rendi előjogokat és kötelességeket. Amennyiben itt szabadságról egyáltalában beszélni lehet, az csak a lélek erkölcsi szabadsága volt saját üdvösségét illetőleg: a belső választás szabadsága jó és rossz között, ahol is a cselekvés minden tartalmát a rendi társadalom írta elő. (Az így létrejövő tisztán benső morál mindenféle csatornán keresztül beszivárgott a kapitalista társadalom moráljába — különösen annak hanyatló korszaka idején.)

A kapitalista termelési rend — eltérően minden előzőtől — objektíve folyton erősíti és mélyíti az egyes ember sorsának függését az egész társadalom rejtett mozgási törvényeitől, ugyanakkor azonban az egyes embernek (az árucsere alanyának) olyanfokú felszíni, látszólagos önállóságot kölcsönöz, amilyent semmiféle régebbi társadalom nem ismert. Árucsere volt ugyan az ókorban is, a középkorban is, de az, hogy az árucsere legyen az emberek egymásközötti kapcsolatainak, a társadalomhoz való viszonyának szerkezeti meghatározója, új tény a történelemben. A kapitalista termelési rend pedig éppen ezt az új összefüggést teremti meg az objektív valóságban és az annak megfelelő államokat létrehozó forradalmak ezt a szerkezetet kodifikálják, amikor az „emberi jogokat" proklamálják. Az új élet morálja aztán — éppen amennyiben igazán komolyan veszi a valóságot és ezért komolyan veendő gondolatokat hoz létre — elméletben és gyakorlatban rendszerbe foglalja ezeket az új élettényeket.

A nagy francia forradalom csúcspontján, az 1793-as alkotmány a magántulajdont (az árucsere általánosságának jogi előfeltételét) és a szabadságot (új fogalmazásában: az árucsere általánosságának morális előfeltételét) úgy határozza meg, hogy az előbbi korlátlan rendelkezési jogot ad mindenkinek a maga tulajdona felett, az utóbbi pedig a teljes szabadságot engedélyezi neki, amennyiben az nem sérti másnak ugyanilyen korlátlan cselekvési szabadságát. Az egészen napjainkig legbefolyásosabb filozófiát, Kant filozófiáját, joggal nevezték a francia forradalom bölcseleti kifejezésének. Aki visszaemlékszik Kant erkölcstanára, tudni fogja, hogy annak egész módszere csakugyan azoknak a társadalmi tényeknek gondolati megfogalmazása, amelyeket a tőkés termelési rend fejlődése hozott létre és amelyeket a francia forradalom, mint emberi alapjogokat, alkotmányába iktatott.

~~Ha~~ ezt a morált összevetjük az antikvitáséval, akkor rögtön látjuk a két szabadságfogalom alapvető ellentétét: az elsősorban a társadalom objektív szerkezetét határozta meg és ebből vezette le az egyéni cselekvés erkölcsi törvényeit, ez az egyes ember egyéni magatartását tekintette kizárólagos kiindulásának és minden társadalmi kategória csak ennek fényében nyerhetett erkölcsi értelmet; az céljainak megfelelően konkréten és tartalmilag határozta meg a szabadságot, ez,

mivel az izolált egyén magatartását vette alapul, elvontan és formálisan; az pozitív: a valóságos ember valóságos, mindenre kiterjedő, belső és külső cselekvésének helyes irányait keresi, ez negatív: megállapítja a magára utalt egyén, a kapitalista társadalom mondája számára a cselekvési lehetőségek korlátait. Összefoglalva: az antikvitás számára a szabadság a konkrét emberek közötti cselekvés legmagasabb erkölcsi formája; a tőkés társadalomban a szabadság lelki ténnyé, az egyéni magatartás sajátos módozatává szűkül össze.

Ámde eddigi szembeállításunkban még csak a nagy francia forradalom korára, a ma uralkodó társadalmi rend születési idejére szorítkoztunk. Arra az időre, amikor e társadalom létrejöttéért vívott hősi küzdelmek vezetői még azt a heroikus illuziót táplálták szívükben és eszükben, hogy a társadalom eme vajúdásából a felújult antikvitás fog megszületni, hogy az emberi és állampolgári jogok életbeléptetése egy új társadalmi embertípus, a citoyen megszületését fogja jelenteni. (A klasszikus német filozófia szabadságfogalmainak is ez a heroikus illuzió adja meg a filozófiai pátoszt.)

A hűbéri társadalom lerombolása azonban nem új poliszt teremtett, hanem az általános árucsere, a nagy válságokon keresztül létrejövő világpiac társadalmát. És itt, ahogy már kiemeltük, abban az arányban, ahogy megnőtt az egyén valóságos függése — előtte legtöbbször teljességgel ismeretlen — gazdasági vonatkozásoktól, erősödött meg ennek az önmagába zárt, látszólag kizárólag magára utalt, az élet értelmét kizárólag önmagában kereső atomnak, monádnak öntudata. Simmel, közel félszázaddal ezelőtt, megállapítja, hogy, bár a szabadság modern fogalma módszertanilag még mindig Kanton alapszik, mégis azóta alapvető változás ment végbe. Kant individualizmusa lényegileg az egyenlőség elvén alapult, lényegükben egyenlő emberekből (az árucsere alanyaiból) indult ki; a modern emberben azonban, Simmel szerint, éppen a tiszta egyéni az, ami egyént egyéntől minőségileg megkülönböztet, a lényeges. A morál e felé igazodik; a szabadság az így értelmezett egyéniségnek a szabadsága.

Simmelnek ez a gondolata, köztudomású, uralkodóvá vált az imperialista kor egész gondolkodásában. Napjaink divatos filozófiája, az exisztencializmus, csak annyiban tér el az övétől, hogy számára még az egyéniség ilyen individualista fogalma

is túl konkrét, túl tartalmi, túlságosan telített kapcsolatokkal a többi emberhez, a társadalomhoz. Az exisztencializmus szabadsága az atomizált egyénen belül is atomizálja az elhatározás pillanatát, amelyet még az egyéniség egyéni minőségi létének folytonossága sem köt saját multjához és jövőjéhez.

Ezzel az atomillúzió eljutott eddigi fejlődésének csúcspontjáig: a szabadság fogalma teljesen üressé vált. Ha a szabadság csak azt jelenti, amit a magára utalt egyéni öntudat pillanatnyilag magáénak vall, akkor éppen ez az elvont általánosság semmisíti meg a szabadságot: mert ha minden szabad, akkor nincs szabadság, ha minden tartalom, — amelyet valamely izolált egyéni tudat a sajátjának tekint — lehet a szabadság tartalma, akkor az üres frázissá vált. Annál is inkább, mert a 19—20. század fejlődése az egyént magát illetőleg is gyökeresen szakított minden erkölcsi hagyománnyal.

Bármennyire negatív és formális lett légyen is Kant szabadságelmélete, szerzője, mint a francia forradalom heroikus illúzióinak kortársa és gondolatba foglalója, ha egyéniségről beszél, mindig az összegyéniség uralmára gondol annak puszta testi-lelki adottságai, közvetlen ösztönei felett. (Más kérdés, hogy ez Kantnál túlzottan aszkétikus irányba fordult.) A 19—20. század társadalmi és szellemi fejlődése növekvő mértékben az egyéniség, az új szabadság leigázását látja nemcsak minden társadalmi kapcsolatban, nemcsak minden erkölcsi normában, hanem magának az egyéni életnek állandóságot, az egyéniségnek gerincet, tartást adó lelki tényezőkben is, az értelemben, az észben. A szabadság e felfogása számára egyre inkább a pillanat, a hangulat, a magukra engedett ösztönök korlátozatlanságát jelenti. E felfogásmód diabolikus karikatúrája jelentkezett Hitler és a hitleristák minden morált tagadó „világnézetében". Kantnál még a lelkiismeret mint az erkölcsi szabadság megtestesülése, összetartó alapelve szerepelt; Hitleréknél éppen a lelkiismeret a legfőbb akadálya annak, amit ők szabadságnak neveztek, vagyis a minden féket elvesztett aljas ösztönök korlátozatlanságának. Ez a hitleri felfogás ördögi torzkép, de ne felejtsük el soha, hogy az utolsó félszázad leghíresebb, legavangardistább gondolatainak karikatúrába növése.

Így a társadalmi makrokozmosz, a tőkés termelési rend erkölcsi visszfényt kapott látszólagos atomjai mikrokozmoszá-

ban, az imperialista korszak egyéniség- és szabadságfelfogásában. Az exisztencializmus szabadságtana csak gondolati kifejezést adott egy olyan magatartásnak, mely az életben már évtizedek óta uralkodóvá lett.

2.

Ha már most ezeknek a tapasztalatoknak birtokában a művészeti szabadság kérdése felé fordulunk, tisztában vagyunk azzal, hogy a más területeken, főleg a tiszta elmélet terén nyert megállapításokat itt nem lehet minden további nélkül alkalmazni. Ennek belátása azonban távolról sem jelent behódolást ama modern előítélet előtt, mintha az általános társadalmi tapasztalatok nem állnának összefüggésben a művészet benső kérdéseivel, sőt, mintha az, ami, mondjuk, a társadalmi erkölcs kérdésében felbomlást hoz, a művészet igazi önmagára lelését jelenthetné. Ez utóbbira ma igen nagy a hajlandóság, főképpen, ha a legutoljára tárgyalt kérdés, az ösztönök korlátozatlansága, mint az igazi szabadság megtestesülése kerül szóba. Pedig itt még a modern dekadencia vezető elemei is kételkedtek. Nietzsche, akit senki sem fog a modern ösztönkultusz elvi ellenségének tekinteni, világosan kimondta, hogy a művész ösztönélete tudata számára szakadatlanul és vegyesen termel jót és rosszat, értékeset és haszontalant, hogy éppen az itt működő tudatos kiválasztóképesség teszi a művészt.

Ha azonban kiderül is, hogy a modern filozófia pillanatnyiságon nyugvó szabadságfogalmát nem lehet egyszerűen alkalmazni a művészetre, ez még nem jelenti azt, hogy a művészi szabadság kérdése ne lenne sajátos probléma, amelyet — természetesen az általános társadalmi és szellemi fejlődés keretein belül — a maga különlegességében kell megragadni.

Ilyen értelemben lehet és kell kérdezni: szabad volt-e a régi művész? Szabadság-e az, amit ma annak neveznek?

Mai értelemben a régi művész — egyszerűség kedvéért fogjuk itt össze az összes kötöttségeket, noha tudjuk: alapvető különbségek voltak köztük — nem volt szabad, sőt azt se tudta, mi az, amit ma művészi szabadságnak nevezünk. A régi művészet — az ókorban, a középkorban, sőt még a renaissance-

ban is — a közélet egy része volt és a művészek habozás nélkül levonták ennek összes konzekvenciáit. Ez azt jelentette, hogy világnézetileg és témájukban, formaadásukban és formanyelvükben *annak a társadalomnak irányítása alatt állottak*, amelynek közéletébe alkotásuk beletartozott. Konkrétebben: annak az osztálynak világnézeti, tematikus tartalmi és formai kiindulási pontjai voltak számukra irányadók, amelynek soraiba adott, vagy az életben szerzett meggyőződéseik állították. Nem is tudták elképzelni, hogy ez másképp is lehet.

Teljes megkötöttséget, teljes „irányítottságot", szabadsághiányt jelent-e ez? Semmiképpen. Még akkor sem, ha a legáltalánosabb, a legkönnyebben megfogható mozzanatot, a világnézetit, a politikait ragadom ki. Nem az egyéni kifejezésre, az egyéni árnyalatokra gondolok most; ez nagyon is keskeny „mozgási tér" lenne az igazi művészet számára. De a társadalom, a közélet, amelynek az alkotási folyamat és maga az alkotás részét teszi, nem egyhelyben álló merev egység, még csak nem is egyirányba haladó menetelés, amelybe az alkotás egyszerűen belekapcsolódhatnék. Ez az egység ellentétek, egymás ellen küzdő erők bonyolult, szakadatlanul változó eredője, minden tényező csak mint e mozgó egység egy-egy alkotó eleme létezik és maga az egység csak mint a váltakozó harcok váltakozó összefogása. Ha most már műalkotás jön létre, az egésznek, vagy valamely egészet jelentő résznek jelentős ábrázolása, akkor, bármekkora legyen is a formai és tartalmi kötöttség, a világnézeti és politikai „irányítottság", elvileg lehetetlen, hogy ezen belül a dolgok kényszerű logikája, a dialektikus valóság és annak dialektikus tükrözése ne teremtsen az ideológiai szabadság részére bizonyos „mozgási teret". Helyesebben: ne követeljen szabad alkotást, éppen azért, hogy az adott pillanatban társadalmilag szükségeset adekvát módon valósítsa meg.

Ha ez áll a művészetre, mint ideológiára, mint bizonyos társadalmi irányzatok kifejezésére, kétszeresen érvényes minden sajátos művészi kérdésre. Mert a művészet csak a modern elméletekben, csak a mai művészek tekintélyes részének saját alkotási folyamatukról való elképzelésében elsősorban „kifejezés". Objektíve: a valóságnak sajátos formájú tükrözése, mely éppen ezért ezt magát, s — ha igazi művészről van szó — ennek mozgását, mozgási irányát, a létnek, állandóságá-

nak és átalakulásának lényeges vonásait tükrözi. Ez a tükrözés — ismét: ha igazi művészről van szó — a legtöbbször nagyobb és több, átfogóbb és mélyebb, gazdagabb és igazabb, mint az a szubjektív szándék, akarat, eltökélés, amely létrehozta. A nagy művész nagy művészete mindig szabadabb, mint amilyennek ő maga hiszi és érzi, szabadabb, mint amilyennek objektív genezisének társadalmi körülményei mutatni látszanak. Szabadabb éppen azért, mert mélyebben van kötve a valóság lényegéhez, mint ahogy azt a szubjektív és objektív genezisben megjelenő aktusok feltüntetik.

Azonban nem megengedhető, hogy ilyen, bár jogosult, gondolatmenetek elmossák előttünk a művészi szabadság régi és új fogalmának alapvető különbségét. A különbség objektív. Nem arról van szó, hogy a régi művész nem érezte magát szabadnak, nem is érezte a szabadság igényét, a modern számára pedig éppen a szabadság művészi öntudatának alapvető élménye. Nem. Objektíve a művészet mindig része a társadalmi életnek. Elvileg visszhangnélküli, mások számára elvileg érthetetlen, pusztán monologikus jellegű „művészet" éppen úgy csak a bolondok házában létezhetik, mint a következetesen szolipszisztikus filozófia. A visszhang szükségessége, vagyis a visszhang lehetősége, mint a műalkotás formai és tartalmi sajátossága, leválaszthatatlan ismérve, lényeges vonása minden idő minden igaz műalkotásának. A műalkotás viszonya a maga közönségéhez, tehát egy meghatározott társadalomhoz, illetve annak bizonyos, történelmileg meghatározott részeihez nem valami, ami utólag, többé-kevésbbé esetlegesen járul hozzá a szubjektív megalkotott, az objektíve létező műhöz, hanem annak genezisében is, esztétikai létében is integráns alapja, lényeges tényezője. Ez is egyaránt áll régi és új művészetre.

Van-e hát akkor különbség? És ha igen: miben áll az? Röviden kifejezve azt lehetne mondani, hogy a régi művész és közönsége között közvetlen kapcsolat állt fenn, s ennek következtében: eleven, megtermékenyítő kölcsönhatás. Látszólag ez ismét a művész kötöttségét, a művészet irányítottságát jelenti. De csak látszólag. Mert ez a kölcsönhatás (mely ma már csak dráma, színpad és közönség viszonyában áll fenn, ha sok eltorzulással is), az ennek következtében beálló megkötöttség megtermékenyítést jelent a művészet számára, s egy-

szersmind éppen ez a megkötöttség teremti meg a művészet részére azt a „mozgási teret", amelyen belül az alkotó invenció, a lényeg igazi megragadása a legszabadabban érvényesülhet. Gondoljunk az egész régi művészet tematikus kötöttségére; gondoljunk a szobrászat viszonyára az építészethez az ókorban és a középkorban; gondoljunk a freskó viszonyára az építészethez; gondoljunk arra, hogy a valóságos elbeszélés milyen hatást gyakorolt az epikai formák kialakulására, igazi stílusuk megteremtésére stb. S itt mindig számba kell venni azt, hogy az a kötöttség, amely itt létrejön, nem vezethető vissza sem a forma, sem tartalom egymástól izolált kérdéseire. Mindegyik kötöttség, legyen bár közvetlen kiindulási pontja, akár formai, akár tartalmi konkrét alkalmazása közben múlhatatlanul átcsap a másikba. A valóságos elbeszélés látszólag formai kötöttség, de oly mélyen kihat az egész felépítésre, szerkezetre, szerkesztésre, alak- és sorsábrázolásra, hogy pillanatról pillanatra tartalmivá válik. A tematika kötöttségét a felületes szemlélet hajlandó volna tisztán tartalmilag felfogni, ámde mivel egy téma sem egyszerűen nyersanyag, hanem csak meghatározott világszemléleti összefüggésben válhatik egyáltalában témává, a benne foglalt lehetőségek ebben az átalakulásban azonnal átcsapnak a formálás, a szerkezet legmélyebb kérdéseit szabályozó erőkké. (Oresztesz-téma; utolsó vacsora, Giottónál, Lionardónál, Tintorettónál stb.)

Itt konkrétebben visszatér a már előbb érintett kérdés. Az a társadalmi valóság, amely ezt a kötöttséget megteremti, szakadatlanul változik. És ez a változás nemcsak lehetővé teszi, mint fentebb kifejtettük a művészi szabadság „mozgási terét", hanem parancsolóan elő is írja: ilyen viszonyok között csak az tud lényeges műalkotást létrehozni, akinek a társadalom valóságos változásait illetőleg lényeges mondanivalója van. Mert csak a lényeges mondanivaló elég mély és elég erős ahhoz, hogy a társadalom, gyakran csak föld alatt működő mozgató erőit, azok aktuális változásait úgy ragadja meg, hogy abból forma és tartalom szerves és termékeny továbbfejlesztése jöjjön létre. Ilyen időkben komoly formaváltozás csak döntően új tartalom révén juthat érvényre; csak látszatra tisztán formai újítás, hogy Aiszchylosz bevezette a második színészt. A valóságban a tragikus konfliktus művészi megszületéséről van szó.

Ezt a közvetlen kapcsolatot művészet és közönsége között szüntette meg szinte teljesen a kapitalista fejlődés. E kérdést illetőleg sem áll módunkban a konkrét történeti folyamatot még csak vázolni sem. Talán legjobban megvilágítják az így létrejövő helyzetet, ha Goethe azon szavait idézzük, melyeket a modern művészi szabadság létrejöttének kezdetén e kérdésről Schillernek írt: „Sajnos, mi újabbak is alkalomadtán költőnek születünk s végigkínlódjuk a művészetnek ezt az egész válfaját, anélkül, hogy igazán tudnók, hogyan is állunk vele tulajdonképpen; mert, ha nem tévedek, a specifikus meghatározásoknak tulajdonképpen kívülről kellene jönniök és az alkalomnak kellene a tehetséget determinálnia." Látjuk: Goethe érezte a régi megkötöttség lazulását, sőt eltűnését, ő azonban azt még egyáltalában nem tekintette igenlendő szabadságnak, vagy a művészi szabadság végre megtörtént felfedezésének. Ellenkezőleg. Goethe ebben a szabadságban, melyet a társadalmi valóság a művészekre rákényszerített, komoly veszélyt, leküzdendő problematikát lát.

Minél tökéletesebben bontakozik ki a kapitalista termelési rend, annál korlátlanabb lesz ez az új szabadság. A tematika minden kötöttsége megszűnik; az invenció teljes szabadsága itt tényleges kényszerré válik. Az egyes műfajok közvetlen összefüggése közönségükkel, vagyis a terjedelem, a szerkezet, az előadásmód kölcsönhatása a receptivitás egy meghatározott, konkrét nemével eltűnik. Itt is minden a művész egyéni invenciójára van bízva, itt is teljes a művész új szabadsága. (Csak látszólag marad meg ez a kapcsolat a drámánál. Azzal karöltve, hogy a színház kapitalista vállalkozás lesz, hogy a közönség kizárólag mulatni jár oda, messzemenően elvész a színháznak a drámai formát konkréten és termékenyen befolyásoló jellege. A színházi technika önállósul a drámától és különleges irodalmi iparrá válik; viszont a dráma a 19. század folyamán — saját kárára — szintén önállósul: megszületik a könyvdráma.)

Mindez jóval többet jelent, mint a közvetlen kapcsolat, a közvetlen kölcsönhatás meglazulását, sőt megszűntét művész és közönsége közt. Jelenti ennek a közönségnek anonimmá, amorffá, fiziognomiátlanná válását is. A régi művész pontosan tudta, hogy kikhez fordul alkotásaival; az új művész — objektíve a művészet társadalmi funkcióját tekintve —, mint áru-

termelő áll szemben az elvont piaccal. Szabadsága — látszólag — éppen olyan korlátlan, mint az árutermelőé általában (szabadság nélkül nincs piac), a valóságban, objektíve azonban a piac törvényei rajta is uralkodnak, mint az árutermelőn általában.

Ez a megállapítás, persze, konkretizálásra szorul, hogy általános igazsága ne merevüljön túlzó hamissággá. A kapitalista fejlődés növekvő mértékben árupiaccá változtatta a művészet minden termékének kapcsolatát a közönséggel. Adatok felsorolása itt felesleges. Mindenki ismeri mozi, ujság, kiadóvállalat, stb. viszonyát a nagytőkéhez; mindenki tudja, mit jelent a koncertagentura a zene, a műkereskedés a képzőművészet terén. A művész viszonya közönségéhez nemcsak elvesztette régi közvetlenségét, hanem közéjük egy új, specifikusan modern közvetítő iktatódott be: a tőke. Mégpedig, növekvő mértékben, a művészet egészére kiterjedően. A 19. század még ismert nem kapitalista szigeteket a kapitalizmus tengerében. Kísérleti színpadokat, irodalmi kiadókat, írók teremtette folyóiratokat, stb. A kapitalizmus maga kezdetben főleg az igazi tömegfogyasztás tárgyát alkotó, túlnyomó részében rossz művészetre vetette magát. Ámde a kapitalizmus általánosodásával karöltve, annak kiderülése következtében, hogy a jó műveszet is lehet üzlet, annak tapasztalásával, hogy a legellenzékibb, a legavangardistább művészet is lehet — távolba tekintő — eredményes spekuláció tárgya, ezek a szigetek mindinkább elmerültek. Az egész művészet alárendelődött a kapitalizmusnak; jó és rossz, remekmű és giccs, klasszicisztikus és avantgardista egyaránt.

Ez a helyzet határozza meg a művészet modern szabadságának jellegét, valóságos tartalmát és a vele szükségképpen együttjáró illúziókat. Nem akarunk itt sem közismert tényeket behatóan elemezni. Mindenki tudja, hogy a kapitalista tömegárutermelés hogyan hozta létre a giccs legkülönbözőbb válfajainak specifikusan modern formáit, az „előkelő" bestsellertől, sőt az „avantgardista" (vagy tegnapi avantgardista) giccstől egészen a futószalagon létrejövő ponyva sokféle formájáig. Mindenki tudja, hogyan teremt itt a nagytőke éppen úgy ellenállhatatlan erejű divatokat, mint a konfekció vagy a cipőipar terén.

Vulgarizáló leegyszerűsítés volna azonban azt hinni, hogy

ez a helyzet egyszerűen, mechanikusan, százszázalékosan megsemmisíti a művészi szabadságot. Nem is beszélünk arról, hogy még a kapitalista nagyipar sem nélkülözheti — éppen a divatteremtéskor legkevésbbé — az egyéni iniciatívát, az egyéni ízlést, ötletet, s hogy ez természetesen fokozott mértékben érvényes ott, ahol a művészet válik áruvá. A művész a kapitalista részére éppen mint egyéniség jelent értéket, „márkát"; minél pregnánsabban, minél kézzelfoghatóbban, egészen a modorosságig elmenően nyilvánul meg ez az egyéniség, annál nagyobb lehet adott esetben értéke a kapitalista számára. Persze, az így létrejövő „szabadság", az így érvényesülő „egyéniség" távolról sem biztosítéka annak, hogy itt igazán művészet jön létre. Sőt ellenkezőleg. A „magasabbrendű", az „előkelő" giccset a kapitalizmus irodalmában éppen az egyéniség, a szabad művészi invenció ilyen túlhangsúlyozása jellemzi. Karl Kraus irodalom- és kultúrkritikája évtizedeken át ezt a kapitalista alapon létrejött szabadság- és egyéniségkultuszt üldözte találó és metsző iróniával.

De a valódi művészet? Az igazi művész szabadsága? Ezt sem felejtettük el, sőt ezt a keretet éppen azért vontuk meg, minden vázlatosság ellenére, lehetőleg pontosan, hogy segítségével konkretizáljuk az igazi művészet valóságos „mozgási terét" a kapitalista társadalomban. André Gide állapította meg egyszer, hogy a mai időben minden igazi irodalom a kor ellenére jött létre. Ez teljes mértékben igaz, formailag is, tartalmilag is. Ez a szembenállás sokkal messzebbre megy a kapitalista pártfogolta művészet formai és tartalmi elutasításánál. Kiterjed, lehetne mondani, az egész rendszerre. Soha nem állt még fenn társadalmi rend, amelyhez nagy művészei olyan idegenül viszonylottak volna, mint a kapitalizmushoz.

Idegenül. Ebben a szóban benne foglaltatik a modern művészi szabadság egész pátosza és összes korlátozottságai. Ez a pátosz a kétségbeesett védekezés pátosza. Nemcsak a kapitalizmus teremtette árutermelő és áruelosztó apparátus fenyegeti elnyeléssel az igazi művészetet, tehát nemcsak ez ellen és az általa művészetként elterjesztett giccs, ponyva és másfajta álművészet ellen kell szakadatlan élet-halálharcot vívnia, hanem azok ellen az életformák és emberi tartalmak ellen is, amelyek azokat létrehozták és amelyek belőlük következnek. Míg a régi művészek naív magátólértetődéssel, vagy

tudatos lelkesedéssel voltak koruk, társadalmuk gyermekei, a modern művészek többségükben — és éppen legjobbjaik — haraggal, elkeseredéssel, sőt undorral, útálattal nézik társadalmuk őket körülvevő, őket magához hasonlítani akaró nyüzsgését. A művészi szabadság ilymódon a túlfeszített szubjektivitáson alapszik, egyedül annak nevében, egyedül annak számára követel szabadságot. A művészi egyéniség követeli magának azt a szuverén jogot, hogy azt ábrázolja és úgy, amit és ahogy saját belső ihlettsége előírja. A művész modern szabadságfogalma tehát elvont, formális és negatív: csak azt tartalmazza, hogy ebbe, az ő szuverénitásába, senki se szóljon bele.

Ez az elvontság, ez a formális és negatív jelleg szabja meg a modern művészi szabadság korlátait. Ezek a korlátok két irányban nyilvánulnak meg. Először mindig határozottabban és kizárólagosan befelé kergetik a művészeket. Mindig több és több ábrázolandó területet és ábrázolási formát adnak fel, mint olyat, amellyel már nem érdemes művészileg foglalkozni, mert teljesen áthatotta őket a kapitalizmus leküzdhetetlen prózája. Végül nem marad más „mozgási tere" a művészi szabadságnak, mint a puszta belső élet, a tisztán szubjektív élmények világa. Ezeknek dacosan önkényes, dacosságukban eltorzult önmagukra utaltsága, öncélúsága kétségbeesett tiltakozás egy olyan világ ellen, ahol a művészi szuverénitás csak ebben a kis szögletecskében élheti ki magát. (Hogy ezt a tiszta szubjektivitást számos alkotás és alkotói kinyilatkoztatás kozmikus jelentőségűnek hirdeti, a tényen magán mitsem változtat.)

Ezzel beállott az a paradox helyzet, hogy a régi, kötöttebb, kevésbbé tudatosan szuverén és szabad művészet társadalombírálatában sokkal szabadabban viszonyított saját korához, mint a mai. Az elvont, a negatív, a formális szabadság kivívásának a konkrét szabadságról való lemondás volt az ára; a szubjektív szabadság kedvéért a modern művészet az objektív valóság meghódítását adta fel.

Ez az ellentét még világosabban áll előttünk, ha a szubjektív művészi szuverénitás viszonyát konkrétebben vetjük össze azokkal a társadalmi körülményekkel, amelyek közt a valóságban megnyilvánul. Ez a szubjektív szabadság objektív korlátozottságának második mozzanata. A befeléhúzódás, a

kapitalista külvilág radikális elutasítása látszólag, a szubjektív képzeletben, a lehető legforradalmibb gesztus egy értelmetlen, művészetellenes külvilággal szemben. És ennek a gesztusnak mélyen átérzett pátosza, konok, kompromisszumot nem ismerő akarása élt és él számos kiváló művészben. A kérdés csak az: mi ennek a gesztusnak objektív értelme és értéke? Vagy még konkrétebben: hogyan viszonylik ehhez a gesztushoz maga az elvetett, az elítélt, a megvetett objektum: a kapitalista külvilág?

Történelmi perspektívából tekintve ezt a viszonyt, az a tragikomikus paradoxia adódik, hogy meglehetős barátságosan. Mert annak elismerése és leszegezése, hogy a művészet felett ma már szinte korlátlanul a kapitalizmus tőkeelhelyezése és árucseréje uralkodik, távolról sem annyit jelent, mintha az most már eltiltana, elnyomna, hallgatásra ítélne minden művészetet, mely nem közvetlenül és egyenesen szolgálja ki az ő közvetlen profitérdekeit. Arról nem is szólva, hogy bizonyos körülmények között a legkritikaibb realizmus is jó üzlet lehet, s nincsen olyan kapitalista, aki egy nagy nyereséget visszautasítana, csak azért, mert annak Zola vagy Steinbeck a forrása. De a polgári társadalom általános művészi üzlete, művészpolitikája is rendkívül sokrétű: mint láttuk, alkalomadtán meglehetős nagy „mozgási teret" ad a művész egyéniségének, szubjektív művészi szabadságának. Csak a széles, a dolgozó tömegek részére készülő giccsnek vannak rendkívül szigorú előírásai. (Hollywood.) A felsőbb osztályok fogyasztására szánt művészetben egyáltalán nem akadály az, hogy benne a fent vázolt elvont lázadás szelleme uralkodik; ez nem érinti soha a kapitalizmus fennállási érdekeit, minél belsőbb, minél elvontabb ez a lázadás, annál kevésbbé.

Az így megadott szabadság rendkívüli veszélyeket rejt magában a művészek fejlődése szempontjából. A befeléfordulás már magábanvéve is elfordulást jelent az objektív társadalmi kérdésektől. Ezt még csak fokozza az a — szavakba felette ritkán foglalt — megállapodás, amely ezen az alapon a művész és a közönség felé közvetítő kapitalista között létrejön, a művész részéről sokszor a legnagyobb szubjektív jóhiszeműséggel. Megállapodás, hogy bizonyos dolgokról, bizonyos módon, bizonyos hangon nem szabad beszélni — az így

adódó keretben azonban a művész korlátlan szuverénitással működhetik. A megállapodás szó kellemetlenül hangzik és mégis alig hisszük, hogy példákkal kellene illusztrálni, annyira közismert tény. Minden tapasztalt író pontosan tudja, hogy ez vagy az az írása, mely lapban, mely folyóiratban, mely kiadóvállalatnál lehetséges és — legyünk őszinték! — számos esetben, többé-kevésbbé bevallottan is, ez a „lehetőség" már a témaválasztást, sőt a megírást is befolyásolta. Azokról a nem kisszámú esetekről nem is beszélek, amikor az ilyen kimondott, vagy hallgatólagos megállapodások lassan letereltek egyeseket a művészet útjáról, belevitték őket a fínom vagy durva giccstermelésbe. Nálunk Molnár Ferenc a legkirívóbb példája a kapitalista „szabadság" ilyen hatásának a művészetre.

A modern művészi szabadságot tehát úgy lehet összefoglalni, hogy az a közvetlen egyéni, művészi élmény közvetlenül egyéni kifejezésének szubjektíve szuverén szabadsága. Ebből a legtöbb esetben az is következik, hogy — amennyiben ezeknek az élményeknek anyaga a társadalmi élet, az objektív külvilág — az is úgy jelentkezik, ahogy a közvetlen élményben közvetlenül megnyilvánul. Azonban mindenki tudja, hogy ez egy társadalomban sem lehet (a kapitalizmusban a legkevésbbé) azonos a társadalmi világ lényegével, igazi mozgató erővel. Ezeknek megismeréséről a modern írók többsége kénytelen lemondani, ha elvont élményi és kifejezési szabadságát a folyton reakciósabbá váló imperialista világban meg akarja menteni. Erre az útra a legkülönbözőbb motívumok terelik. Itt csak a gazdasági szerkezet és a művészet kölcsönhatását vázoltuk. De ide tartozik, amiről már összefüggésekben részletesen írtam, a művész társadalmilag szükségszerűen létrejött elidegenedése a közélettől, ide tartozik az utolsó évtizedek reakciós politikai fejlődése, mely ennek a befeléhúzódásnak, ennek a társadalomtól való elidegenedésnek — érthető és nem egyszer megbecsülendő — tiltakozás jelleget adott, stb. Ez a tiltakozás, ismételjük, sokszor tiszteletre méltó, azt azonban, hogy a puszta tiltakozás szubjektív élménye sem világnézetileg, sem művészileg nem biztosíték a pozitív magasabbrendűség számára, már Dosztojevszkij is világosan látta, amikor az így keletkező individualizmust mint a „pincelyuk" individualizmusát jellemezte.

De bármi légyen is az okok szövevénye és láncolata, a

tény tény marad: a modern művész új szabadságáért a legnagyobb árat fizette meg: lemondott a valódi művészet igazi szabadságáról, arról, hogy az ember igazi világa őnála nyerje el legmélyebb, legátfogóbb kifejezését minden emberi megnyilatkozás közül. A valóság okjektív lényegéhez való mély viszony, törhetetlen hűség: ez az igazi objektív művészi szabadság; objektív, mert a legtöbb esetben nagyobb, mint azt a művész maga tudja, gondolja vagy akarja. A művészi szabadság eme fővonaláról tereli le a modern fejlődés a művészetet. A művészek tiltakozó befeléfordulása szubjektíve ellenkezés a kor, a társadalom művészetellenes tendenciái ellen, objektíve azonban gyorsítása és elmélyítése a külső körülmények által megteremtett folyamatnak. „A belső megvilágosodás a világítás legsilányabb fajtája", mondta Chesterton.

Csakugyan a legrosszabb, mert az eltorzítja mind a külső, mind a belső valóságot. Mégpedig — és ez igen lényeges — ez az eltorzítás annál erősebb, mennél mélyebben megalapozott a befeléfordulás, mennél inkább nyer elmélyülésében egyenesen világnézeti jelleget. Ez mindjárt a modern fejlődés elején bekövetkezett. Nem sokkal azután, hogy Goethe előre jelezte az általános társadalmi átalakulás kedvezőtlen hatásait a művészetre, Tieck, a német romantika első nemzedékének reprezentatív költője himnikus elragadtatással énekelte meg a befeléfordulás világnézeti jelentőségét:

„Die Wesen sind, weil wir sie dachten,
In trüber Ferne liegt die Welt,
Es fällt in ihre dunkeln Schachten
Ein Schimmer, den wir mit uns brachten.
Warum sie nicht in wilde, Trümmer fällt?
Wir sind das Schicksal, das sie aufrechthält!

.....Was kümmern mich Gestalten, deren matten
Lichtglanz ich selbst hervorgebracht?
Mag Tugend sich und Laster gatten!
Sie sind nur Dunst Nebelschatten!
Das Licht aus mir fällt in die finstre Nacht.
Die Tugend ist nur, weil ich sie gedacht."

A befeléfordulás ilyen világnézeti felmagasztosítását nehéz fokozni. A mult századvég és századunk művészi indivi-

dualizmusa csakugyan sok tekintetben csak azt variálja, ami a romantikában, mint perspektíva, világos megfogalmazást nyert. Mégis van különbség és hozzá nem lényegtelen: a kezdődő romantikában még az az illúzió élt, hogy ez a világnézeti szubjektivizmus, ez az elvi befeléfordulás a művészi világmeghódításnak lesz mozgató ereje. Ezt az illúziót már magának a romantikának művészi fejlődése szétrombolta. Amikor pedig ez a világnézeti magatartás később, napjainkban uralkodóvá válik, már magában hordja, ha nem is tudatosan, régebbi vereségek, régebbi visszavonulások lelki nyomait. Hitének feszítő ereje gyengébb lesz és ezzel párhuzamosan erősödik a valóságot torzító irányzat, mert, bár ez sem tudatos, csak ezen az áron tartható fenn a befeléfordulás művészetet megváltó jelentőségének illúziója.

Ez a paradoxia legélesebben napjainkban nyilvánul meg, Az utolsó évtizedek legavantgardistább iránya, a szurrealizmus tudatosan kizárta magából a külvilág objektivitását, azért, hogy a művész teljes szubjektív szuverénitását megmentse. És paradox módon ez a legélesebb művészi tiltakozás a kapitalista társadalom elembertelenítő hatásai ellen, következményében a művész elembertelenedésével járt együtt. *„A költő ott kezdődik, ahol az ember megszűnik ember lenni."* Ezt nem én mondom, Ortega y Gasset állapítja meg. És ő, ennek a fejlődésnek lelkes híve, még tovább megy; megmutatja, hogy ez az átélési és ábrázolási irány hogyan függ össze az ábrázolt tárgyi világ milyenségével. Mert természetesen: külvilág még a legszubjektívebb, legszurrealistább művészetben is van. De milyen? Ezt is megmondja Ortega y Gasset: nem szükséges a dolgok lényegét megváltoztatni, elég értékelésüket visszájára fordítani, *„olyan művészetet teremteni, amelyben az élet mellékes vonásai monumentális nagyságban állanak az előtérben"*. Ez *Esti Kornél* poetikája is:

„Mit hoz neked a búvár,
ha felbukik a habból?
Kezében szomorú sár,
ezt hozza néked abból...

Jaj, mily sekély a mélység
és mily mély a sekélység..."

3.

Ez a fejlődés nem egyenesvonalú, nem válságmentes. Természetesen ebben a kérdésben sem lehet — még vázlatosan sem — az ellenáramlatokat ismertetni. Hogy hogyan jött létre a kapitalista korszakban egyes művészeknél nagy realizmus, arról más írásaimban részletesen beszéltem. Most csak felhívom a figyelmet Carlyle, Ruskin, William Morris kultúra- és művészbírálatára, akik, különböző utakon a közvetlen viszonyt, a régi kötöttséget, vagyis a régi szabadságot akarták helyreállítani. Csak Tolsztojra hivatkozom, aki a maga idejének még távolról sem a mai méretekig kibontakozott modern művészetét „művészi provincializmusnak" nevezte, szemben a régi művészet egyetemességével s aki világosan látta, hogy egyedül a nép életformáihoz való újbóli, közvetlen kapcsolódás lehet kivezető út az igazi művészet számára a modern élet útvesztőjéből. (Tolsztoj esztétikájának részletes bírálatát más helyen adtam.)

Mi most már az az új probléma napjaink számára, mely ismét égetően aktuálissá teszi a művészi szabadság kérdését? Aminek következtében a modern művészi szabadság bírálata, ma nem egyszerű síránkozás egy kétségbeesett helyzetben, hanem konkrét, valóságos kivezető utak keresése. Az új helyzet: a szocializmus győzelme a Szovjetunióban; az új, a népi demokráciáért vívott küzdelem Európa legnagyobb részében. E két jelenség alapvetően, elvileg különbözik egymástól. Az 1917-es nagy forradalom megsemmisítette Oroszországban a tőkés termelési rendet és egy emberöltő folyamán osztálynélküli társadalmat hozott létre. A népi demokrácia elve — főleg nálunk, de sok más országban is — érvényesülése legelejénél tart.

Ennek a mélyreható, elvi különbségnek ellenére — éppen a kultúra, a művészet terén — vannak bizonyos érintkezési pontok a népi demokrácia és a szocializmus problémái között. Az ellenség, rosszhiszeműen, egyenlőségi jelet tesz: kommunizmusnak rágalmaz minden intézkedést, mely a dolgozók érdekeit védi; a művészet, a kultúra elnyomását harangozza be mindenütt, ahol az új, a népi szabadság igyekszik magának utat törni; a demokrácia védelmét hirdeti a szocializmus ellen, valahányszor a népi demokrácia védelméről, megszilárdításáról van szó stb.

Itt nem fogunk a szoros értelemben vett gazdasági és politikai kérdésekről beszélni. Ámde éppen, ha a kultúra, a művészet problémáit állítjuk előtérbe, egy feltűnő tényre bukkanunk. Arra — amire már más összefüggésekben többször utaltam — hogy egyrészt maga a fasizmus, a régi, a formális demokrácia válságából nőtt ki, enélkül nem lett volna lehetséges, másrészt, hogy ugyanaz a kultúrkrízis, ugyanaz a művészeti válság nyilvánult meg az imperialista korszak valamennyi államában: ahol a legtökéletesebb formális demokrácia uralkodott, nem kevésbbé, mint ott, ahol a hatalom a kifejezett reakció kezében volt. Ezért nem véletlen, hogy az új idők új problémáival szemben talán a formális demokrácia híveinél a legnagyobb az ellenállás.

Ezzel megérkeztünk volna az „irányított" művészet kérdéséhez. A népi demokrácia — csakúgy, mint a demokrácia legfejlettebb formája: a szocializmus — kultúrpolitikájának középpontjába szükségképpen ezt a kérdést állítja: az egész kultúrát s benne az egész művészetet újból közvetlen kapcsolatba hozni a dolgozó néppel, elsősorban a kultúrából eddig szinte teljesen kizárt munkássággal és parasztsággal. Még pedig aktíve is, passzíve is: a nép tulajdonává tenni a kultúra eddig elért összes értékes eredményeit, odaemelni a népet, hogy képes legyen azt magába fogadni. Ugyanakkor azonban olyan kultúrát teremteni, mely igazán, szívből és lélekből, a nép tulajdona lehessen, amelyben az magára ismerjen, amelyet az őszintén a magáénak vallhasson. Ebből a kultúrprogrammból nő ki — barátoknál, ellenségeknél is — az irányított művészet hamis jelszava.

Azért volt szükség — hosszúra nyúlt — bölcseleti és történelmi fejtegetéseinkre, hogy világosan álljon előttünk: hamis jelszóról van szó; hogy lássuk: áldilemma az, ha az elé a keresztút elé akarnak minket, bármely oldalról, állítani, hogy Upton Sinclair és Esti Kornél poétikája között válasszunk. Ne tagadjuk, mind a két szempontnak van nem kisszámú, nem súlytalan híve. Létezik olyan irányzat, mely azt követeli e művészektől, hogy most kizárólag a felépítés napi kérdéseivel foglalkozzanak, hogy egész tematikájukat onnan vegyék, hogy ábrázolási módjuk olyan legyen, amely a legegyszerűbb paraszt, a legtanulatlanabb munkás számára is egycsapásra, közvetlenül érthető és élvezhető. Viszont létezik olyan irányzat is,

főleg a művészek között, mely azt mondja: rendben van, hozzátok, ha akarjátok, kapcsolatba a népet a művészettel, de a művészet olyan, amilyen, a művészek olyanok, amilyenek; oda kell tehát felemelni a népet, hogy ezt a művészetet, úgy, ahogy az van, befogadja; ha ez nem sikerül, levizsgázott — a nép; kiderült, amit az utolsó félszázad vezető gondolkodói mindig állítottak, hogy a kultúra elvileg arisztokratikus jellegű. A végső következtetéseket aztán igen különbözőképpen szokták levonni. Vannak, akik ebből politikai következtetéseket is vonnak le a demokrácia ellen, a demokráciát a kultúrellenesség ürügye alatt vetik el; vannak, akik beérik annak megállapításával, hogy a népi demokráciában minden úgy marad, ahogy Horthy idejében volt; tehát a művészek, akiknek semmi áttanulni valójuk nincs, éppen olyan magányosak maradnak, mint a reakció alatt, éppen úgy csak a művészet immanens tökéletességére törekszenek, sőt helyzetük a demokráciában rosszabbodott, mert az a kulturált réteg, amelyre akkor támaszkodtak, megsemmisült, vagy elvesztette régi jelentőségét. Persze, én itt most kiélezettebben fogalmazom meg mindegyik álláspontot, mintahogy az — még magánbeszélgetésekben is — megnyilvánulni szokott.

Mi van tehát a valóságban az irányított művészet hamis jelszava mögött? Ha a népi demokrácia, fent körülírt, kultúrpolitikáját e tekintetben konkretizálni igyekszünk, akkor azzal a törekvéssel találkozunk: a művészeket meggyőzni próbálni arról, hogy nemcsak saját érdekük, hanem a művészet érdeke is, ha a társadalmi élet alapjainak átállítását a művészet fejlődése követi, sőt az éppen itt vállalkozik az avantgardista szerepre. Hogy miért a művészet érdeke? Arra, azt hiszem, eddig fejtegetéseimmel már megfeleltem: azért, mert a kapitalista kultúra, különösen annak imperialista szakasza zsákutcába vitte a művészetet. Ha a művészek lemondanak a Dosztojevszkij-féle „pincelyuk" individualizmusáról és szubjektivizmusáról, ha ismét elfoglalni igyekeznek a művészet amaz ősi pozícióját, hogy az a közélet egy fontos része, hogy a művész — éppen, mint alkotó — közéleti ember; ha felhasználják a most kínálkozó alkalmat, hogy ismét közvetlen kapcsolatba kerüljenek közönségükkel, most már a dolgozó néppel: akkor ugyan áldozatot kívánnak tőlük, amennyiben szubjektíve mindig áldozatnak látszik felszámolni egy évtizedek

óta magától értetődőnek érzett magatartást, de olyan áldozatot, amely emberileg is, művészileg is gyümölcsöző lesz számukra.

Az az „irányítás", amely a mai körülmények között józan ésszel lehetséges, nem mehet túl ezen az — igen általános — irányvonalon. Mert a népi demokrácia hívei meg vannak ugyan győződve arról, hogy a munkás- és parasztélet tele van új lehetőségekkel, amelyek új, ismét közvetlen kapcsolatokat tudnak teremteni művész és közönsége között, amelyek alkalmasak megszüntetni a kapitalista közönség anonim, amorf és fiziognómiátlan jellegét; és főképpen arról, hogy ez az élet, a maga objektív gazdagságában, jövőtől terhességében termékenyebb talaja és anyaga lehet a művészeknek, mint az önmagába zárt, befelé irányult Én önszemlélete. De nincs és nem lehet senki, aki ezeket a lehetőségeket, amelyek ma csak lehetőségek, nem valóságok, készen az asztalra rakhatná a művészek elé, hogy rögtön felhasználhassák azokat. Éppen ebben a kérdésben veszélyes minden utopizmus, minden utopikus előlegezési kísérlete a jövőnek. Nagy átalakulás legelején állunk. Minden programatikus előlegezésnek az a veszedelme, hogy összeszűkíti a korlátlanul fennálló reális lehetőségeket, amelyek közül ma senki sem tudhatja, melyek lesznek a jövő valóságában a legtermékenyebbek. Minden utopizmus veszedelme az, hogy messze mögötte marad annak, ami az igazi lehetőségek rugalmas felhasználása mellett előreláthatólag be fog következni.

Az ilyen érvelésnek meggyőző ereje azonban nemcsak általános perspektívája helyességében van megalapozva, hanem a népi demokrácia általános politikájának kulturális vonatkozásaiban is. Ha arról beszélünk, hogy művész és közönség között helyreállhat az a közvetlenség, amelyet a kapitalista közvetítés megszüntetett, akkor társadalmilag reális lehetőségekről beszélünk. Világos: a szocializmus, megsemmisítvén a kapitalizmust, természetszerűleg kiküszöböli ezt a közvetítést. A népi demokrácia gazdaságpolitikájában, mint közvetlenül kitűzött cél, első helyen áll annak az egyeduralomnak megtörése, melyet a monopóltőke — a nagybirtok és nagytőke hatalmát egyesítvén — nálunk gyakorolt. A földosztás, a szövetkezetek kiépítése, az álszövetkezetek megszüntetése, a bányák és más döntő vállalatok államosítása megteremti e helyzet gazdasági alapjait.

Most már az a kérdés: hogyan lehet ezt a helyzetet a

kultúra területén úgy felhasználni, hogy a művészet kapitalizmus-okozta problematikája megszünjön, vagy legalább is enyhüljön? Az eddigi fejlődés is bizonyságát adta, hogy ennek igen sok reménnyel kecsegtető lehetősége van. Ha a kapitalista egyeduralom helyett a dolgozók társadalmi szervei veszik át a közvetítő szerepet művész és közönsége között, úgy nemcsak a műalkotás pusztán árujellege, a közvetítés tisztán profitra irányuló volta szűnhetik meg (annak minden hátrányos következményével együtt), hanem létrejöhet egy új, termékeny, bár minden régitől minőségileg különböző közvetlen kapcsolat művész és közönsége között. És a paraszt-, valamint munkáskultúra kibontakozása ma még teljességgel áttekinthetetlen mértékben teheti ezt az új közvetlen kapcsolatot termékennyé a művész számára is, a közönség számára is.

Világos, hogy ennek az új közvetlen kapcsolatnak társadalmi előfeltételei már ma is készülőben vannak. De az is világos: csak készülőben vannak; objektíve is, szubjektíve is még csak lehetőségek, még távolról sem valóságok. Valóra válásukat lehet bizonyos fokig gyorsítani, de csak bizonyos fokig. Mert világos az is, hogy a mai művészek nagy része, úgy, ahogy az utolsó emberöltő reakciós imperialista kapitalizmusában formálódott, valamint a mai parasztság és munkásság ugyancsak tekintélyes része, mely ennek a rendszernek egész elnyomó és elnyomorító súlyát viselte, ma még nem volna képes erre a termékenyítő kölcsönhatásra. Mindkettőnek fejlődnie, tanulnia, áttanulnia kell, hogy ez a termékenyítő kölcsönhatás létrejöhessen.

És itt merül fel — mindkét oldal számára — az úgynevezett irányítás kérdése. Ez az „irányítás" nem állhat másból, mint a kölcsönös közeledés akadályainak társadalmi, világnézeti és művészi elhárításából, a problémák mindenoldalú tudatosításából mindkét oldal részére, a perspektívák feltárásából, az együttdolgozás anyagi, kulturális, műveltségi, világnézeti, művészeti előfeltételeinek megteremtéséből a demokrata állam és a dolgozók társadalmi szervezetei segítségével. Aki ezt a kérdést bürokratikusan, előírásszerűen fogja fel (mindegy, hogy milyen párt-, vagy osztályelőírás alapján), súlyos károkat okozhat, eljövendő lehetőségeket csirájukban fojthat el.

Egy régebbi előadásomban a par excellence pártköltő szerepét a partizán kifejezéssel próbáltam meghatározni, hogy jelez-

zem azt a nélkülözhetetlen „mozgási teret", azt a szükséges szabadságot, amely nélkül a pártköltészet sem létezhetik. Itt szélesebb, átfogóbb kérdésről van szó. A pártköltő fontos típusa a költészetnek, de távolról sem meríti ki azt s fogalma sincs az irodalomról annak, aki azt reméli, hogy az új demokratikus társadalomban majd csupa pártköltő fog írni. Ez nem lehet komoly demokratikus ideál. Nem leegyszerűsítés, egy nevezőre hozás ennek az ideálnak tartalma, hanem ellenkezőleg: gazdagság, sokrétűség, polifónia, mind az egyes művész élete művében, mind a művészetek egészében. Ha mi az előbb az utolsó évtizedek fejlődésének visszásságait elemeztük, messzemenőleg azért tettük, mert meggyőződésünk szerint éppen itt, az egyéni modorosságok nagyon kifejlett árnyaltsága ellenére, a döntő kérdésekben összeszűkülés, elszegényedés állott be. Ezen fog — hiszszük, sőt tudjuk — a nép felszabadulása segíteni. Persze: nem automatikusan, nem az emberek feje fölött, hanem emberi elhatározásokon, emberi cselekvéseken keresztül. Semmiféle „intézkedés", vagy „intézmény", vagy „irányítás" nem adhat új fejlődési irányt a művészetnek. Erre kizárólag csak maguk a művészek képesek, persze nem függetlenül az élet, a társadalom átalakulásától.

Mindez nem intern művészi kérdés, nem műteremprobléma, hanem világnézeti átalakulás dolga. A művészi szabadság kérdése, ha nem is egyszerűen azonos a szabadság általános társadalmi, filozófiai kérdésével, nem is független tőle. Tehát: nem arról szeretnék ezek a megjegyzések a művészeket meggyőzni, hogy máskép alkossanak, mint ahogy eddig alkottak. A stílus kérdéseit nem elhatározások szabályozzák, hanem a művészek fejlődésének belső dialektikája. Ámde a művész a társadalomban él és — akár akarja, akár nem — kölcsönhatásban él vele; a művész — akár tudja, akár nem — egy bizonyos világszemlélet alapján áll s azt fejezi ki stílusában is. Ezt a társadalmi kölcsönhatást igyekeztem tudatosítani; ezt a világszemléleti kérdést a művészek gondolatvilágába belevetni. Az egész társadalmi élet átalakulóban van. Megváltozik vele, mint minden alapvető társadalmi átalakulásban, a szabadság formája is, tartalma is. Illúzió volna, ha a művészek azt hinnék, hogy ez rájuk nem vonatkozik; hogy a világ átformálódása éppen bennük, éppen a legérzékenyebb anyagban nem fog

nyomot hagyni. De termékeny csak az olyan átalakulás lehet, mely mély meggyőződésből, önként, szabadon történik.

„*A szabadság*", mondta Hegel, „*nem egyéb, mint a szükségszerűség megismerése.*" Itt van — és nem az önmagába zárt Én pincelyukvilágában — az új, az igazi szabadság. Nem a művészeken múlik: van-e válság a világban? De rajtuk múlik: tudják-e magukra és a művészetre termékenyen felhasználni azt? Rajtuk múlik: mennyi szabadságot tudnak az elkerülhetetlenül szükségszerűben megtalálni s azt maguk, a művészet részére szabadon és termékenyen hasznosítani?

1947 április.

A *Szabad Szó* február 16-i számában Szabó Pál cikket írt a Tisza-uradalom szegényparasztjainak nyomorúságáról. A cikk ellen semmi kifogást nem lehetne emelni, ha egészen váratlanul és minden ok nélkül Arany János nevét nem keverte volna bele a szerző. Mégpedig úgy, hogy egy teljesen véletlenszerű, Arany élete művével és annak szellemével semmi összefüggésben nem álló „kapcsolatot" teremtett a szegényparasztok elnyomatása, nyomora és Arany János állítólagos közönyössége közt a magyar nép ilyen szenvedései iránt. Azt írja: „Tán pontosan ugyanabban az időben dobolták ki a Radványi erdőben a varjúírtást, amikor Arany János éppen ott pengette lantját, írván és mondván, hogy biza halva találták Bárczi Benőt. János nyilván nem tudott a dobolásról, minthogy a falu se tudott Bárczi Benőről. (Hogy micsoda kétféle erdő is lehet egyazon erdő.)" És ebből a „megállapításból" szerzőnk a következő konklúziókat vonja le: „János, János, Arany János! A te Benődet eszi a penész, vagy a fene, mindegy. De a radványkörnyéki nép, Ugra, Geszt, Cséffa parasztsága az erdő hazug lírájáért országhatárain innen és túl elégtételt követel!"

Ennek a kis cikknek természetesen sajtóvisszhangja támadt. Bóka László a *Haladás*-ban éles támadást indított Szabó Pál ellen. Arany János védelmében Bókának kétségtelenül teljes mértékben igaza van. Mégis, a meginduló vita nem helyes vágányokon fut. A *Szabad Szó* március elseji számában felelet jelent meg Bóka cikkére, mely nem az igazi főkérdést veti fel, azt, hogy Arany János költészete hogyan viszonylik a parasztsághoz, hogy szabad-e a Radványi erdő címén Arany költészetét szembeállítani a szegényparasztság jogos érdekeivel, hanem

Bóka cikkének hangján felbőszülve felújítani igyekszik a régi urbánus-népies ellentétet s Arany János esztétikai védelmét „elefántcsonttorony"-álláspontként bélyegzi meg.

Nem szándékunk itt e vita részleteibe beleszólni. Csak két szempontot szeretnénk felvetni. Az első az, hogy ennek az egész kérdésnek, Arany János viszonyának a magyar paraszti élet problémáihoz objektíve semmi köze sincs az urbánus-népies ellentéthez. Ezt a mindig káros és ma már mindenképpen értelmét vesztett szembenállást legfőbb ideje volna végleg felszámolni. Mind a két oldalról nem jó szolgálatot tesznek a magyar irodalom fejlődése ügyének azok, akik az elhamvadt tüzet újra fel akarják szítani. Másodszor azonban azt is meg kell állapítani, hogy Szabó Pál cikke nem egyéni kisiklás, hanem olyan, ma még csak elvétve jelentkező irodalmi magatartás szimptómája, amely, ha időt adunk neki a kibontakozásra, nagy zavarokat idézhet elő. De szögezzük le mindjárt azt is, hogy ennek a szimptómának semmi köze sincs az úgynevezett népies tendenciákhoz. Szabó Pál a szegényparaszti nézőpont merev, egyoldalú és szűk alkalmazása következtében abszurd és veszélyes megállapításokat ír le Arany Jánosról. De ne hunyjuk le szemeinket azzal a ténnyel szemben sem, hogy irodalmi kritikánkban nemcsak a szegényparaszti álláspont ilyen merev túlzásaival találkozunk, hanem a proletár szempont hasonló természetű rideg és egyoldalú alkalmazása és ezáltal a teljességgel helytelenbe való átcsapása szintén fel szokott merülni. És azt hisszük, hogy ezek a tendenciák ellen állást kell foglalni még mielőtt megerősödtek volna, még mielőtt valóságos áramlatokká duzzadtak volna.

Miről van szó? A magyar irodalomtörténet gyökeres revíziója múlhatatlanul szükségessé és sürgőssé vált. Ennek a revíziónak tengelykérdése annak megállapítása, hogy a magyar irodalom központi alakjai a nagy forradalmi költők: Petőfi, Ady és József Attila. Ennek a szempontnak következetes keresztülvitele nemcsak a demokratikus politika és népnevelés, hanem a magyar irodalom szempontjából is elsőrangú kérdés. Nagyon tévednek azok, akik az ideológiai vitákat, a régi ideológia revízióját másodrangú kérdésnek tekintik és a gyakorlati politikus gőgjével literátor-érdeklődésnek minősítik. Ha kétéves felszabadulás után a magyar vidék még tele van az Illyés Gyula-féle „láthatatlan pártkönyvekkel", ha az értelmi-

ség tekintélyes részében még a közönyösség, a megértésnélküliség, a rosszakarat, vagy a passzivitás uralkodik a demokrácia égető kérdéseivel szemben, úgy ennek nem utolsósorban a szellemi átnevelés hiánya, a demokrácia ideológiai és irodalmi kérdéseinek tisztázatlansága az oka. Hogy ezekre a rétegekre az ideológia és vele együtt az irodalmi átépítés *közvetlenül* mennyire hat, az más kérdés. De semmiképpen sem döntő kérdés. Mert közvetve, vagy közvetlenül eszmei revízió, eszmei megújulás nélkül a tömegek meghódítása, tartós megszilárdítása a demokrácia szellemében lehetetlen.

A magyar irodalom revíziója tehát múlhatatlanul szükséges. Meg kell állapítani Petőfi, Ady és József Attila központi helyét és ezt a megállapítást esztétikailag és irodalomtörténetileg meg kell alapozni. Le kell leplezni azt, hogy miért, milyen társadalmi okokból, milyen érvekkel jöttek létre 48 és főleg 67 óta más, ellenkező, meghamisító értékelések. De ez az egész, lényegében helyes megismerés eredménytelen marad, sőt viszszájára fordul, ha a helyes elvek megvalósításában hibák jönnek létre, helytelen arányok és hangsúlyok, elhajlások.

Szándékosan használtam ezt az utolsó kifejezést, melyet pedig a kommunisták pártterminológiájából vettem. Azért használtam, mert ez a kifejezés igen helyesen jelzi a jelenlegi helyzetet, a kezdődő, a kezdetben alig észrevehető eltérést a helyes iránytól. Ilyenkor ezek az eltérések olyan jelentéktelenneknek látszanak, gyakorlati fontosságuk olyan minimális színben tűnik fel, hogy sokan szőrszálhasogatásnak tartják az ellenük meginduló éles bírálatot. De mi többévtizedes tapasztalatból tudjuk, hogy még jóhiszemű emberek is, ha senkitől sem figyelmeztetve továbbmennek az „elhajlás" vonalán, hamarabb, mint a nagyon gyakorlatias emberek gondolnák, elvi szakadék jön létre olyanok között, akik tegnap még egy táborban voltak. Ezért gondolom, hogy az ilyen kérdéseket akkor kell élesen, elvi alapon tisztázni, amikor az „elhajlásból" még nem lett valóságos elvi szembenállás.

Tehát: miről van szó? Arról, hogy nem egy becsületes demokrata (aki alkalomadtán lehet neofita, vagy szektáriánus hagyományú marxista is), úgy értelmezi a Petőfi központi helyre való állítását a magyar irodalom történetében, hogy neki most már szent demokratikus kötelessége lecsepülni a „reakciós" Berzsenyit vagy Keményt, a „csak liberális" Vörös-

martyt vagy Eötvöst, sőt mint a példa mutatja, a paraszti Arany Jánosnak is kijuthat az ultra-paraszti vagy ultra-proletári ütlegekből. Ugyanez a helyzet, ha Adyról egyfelől és Babitsról, vagy Kosztolányiról másfelől van szó.

Ez ellen a beállítás ellen, ez ellen a magatartás ellen kell most, amikor ez még csak keveseknek elhajlása, élesen állást foglalni. Miért élesen, amikor csak kezdődő elhajlás? Elsősorban azért, mert mindaz, amit itt állítanak, nem felel meg az igazságnak, sem társadalmi-politikai, sem esztétikai nézőpontról. A történelem és az irodalomtörténet demokratikus revíziója, a demokratikus történet- és irodalomtörténetírás pedig nem arra való, hogy egy új történelemhamisítást, egy új legendát állítson szembe a régivel. Feladata — nagy, nehéz, nem egyhamar teljesíthető feladata — az igazat feltárni, a magyar irodalom, a magyar nép fejlődésének teljes összefüggésében. Ez pedig azt jelenti, hogy a demokratikus történetírás Petőfit vagy Adyt központi alaknak látja egy hatalmas irodalmi fejlődés közepette, a nagy, vagy legalább is jelentékeny költők sorában; a haladás központi alakjának nagysúlyú haladó írók életműveinek szakadatlan láncolatában.

Senkinek se legyenek illúziói. Ez a felfogás nem juthat érvényre beható tudományos viták, komoly irodalmi harcok nélkül. És ha most a demokratikus álláspont dialektikusan helyes arányaiért harcolunk, már maga ez az álláspont is elkerülhetetlenül félreértéseket, sőt ellenvéleményeket is fog felidézni. Mindenekelőtt a régi felfogás különböző árnyalatokhoz tartozó hívei meghátrálást, sőt kapitulálást, eredeti álláspontunk feladását fogják látni benne. Ez magában véve nem volna nagy baj. Miért ne lehetne megadni nekik azt az elégtételt, ha az nem okoz másfajta elméleti és történelmi zavart? A baj csak az, hogy igenis okozhat. Mert hiszen, ha mi Berzsenyit vagy Vörösmartyt nagy költőknek tekintjük, azt fővonalában teljességben más indokolással, más társadalomtörténeti és irodalmi tartalommal tesszük, mint a régi felfogások (egymástól máskülönben felette eltérő) hívei. Csak néhány legfontosabb szempontra utalunk. Egyrészt nem vagyunk hajlandók a „tiszta forma" kultuszának továbbra sem engedményeket tenni: a mi eszményünk a nagy íróról leválaszthatatlan az emberiség, a társadalom, a nemzeti, a népi fejlődés nagy haladó áramlatainak adekvát költői kifejezésé-

ről. Másrészt még kevésbbé ismerjük el azoknak a törekvéseknek még viszonylagos jogosultságát sem, amelyek a nagy magyar írókat, mint egy „mély magyar" konzervativizmus, mint egy igazi magyar „reálpolitika" képviselőit dicsőítik.

Ámde minden polémia csak akkor lehet eredményes, ha az ellenfelektől független, nem befolyásolt álláspontról indul ki, ha az addigi áldilemmákkal egy azoktól elvileg független, helyes tertium daturt szegez szembe. Minden álradikalizmus elvi hibája, hogy öntudatlanul magáévá teszi az ellenfél hamis álláspontját és így — akár tudja, akár nem — nem a valódi igazság helyreállításáért harcol, hanem szélmalomküzdelmeket folytat fantómok ellen. A valóságos Arany János sohse volt „esztéta"; aki ultra-paraszti vagy ultra-proletár szempontból az „esztéta" Aranyt kritizálja — álláspontjának egyéb káros sága mellett —, nem veszi észre, hogy megfordított előjellel bár, de még mindig a hagyományos, konzervatív, sőt reakciós magyar irodalomtörténeti beállítás hatása alatt áll, hogy nem kritizálja azt alapvető elvi szempontból.

Ez a mi beállításunk a mult nagy íróihoz, ez a mi szempontunk, ahogy ezekhez a kérdésekhez hozzányúlni akarunk, nem mai keletű és nem a mai viták talajából nőtt. Tehát semmiképpen sem jelent holmi „taktikai fordulatot". Csak mint egy példát a sok közül idézem néhány soromat egy régi polémiából Németh László ellen:

> „Lehet megmutatni a történelmi fejlődés bonyolult, ellentmondásos jellegét; minden fejlődés ellentmondásokkal teli az osztálytársadalmakban. A polgári társadalomért vívott tudatos és közvetlen harc fővonalában progresszív és a kultúrát termékenyítő. De ez nem zárja ki se azt, hogy a progresszión belül ne merüljenek fel a nép igazi érdekeibe ütköző tendenciák, sem azt, hogy az azok ellen megnyilvánuló — jogos — oppozició időnként konzervatív, sőt reakciós köntösben ne jelenjék meg. Minden irodalomnak vannak ilyen reakciós ideológiájú jelentékeny írói. Írói nagyságuk azonban azokból a jogos oppozíciós elemekből táplálkozik, amelyekből kiindulva reakciós ideológiájuk ellenére a nép igazi érdekeit, az igazi haladás komoly tendenciáit képviselik. Balzacról írván, ennek az összefüggésnek főelveit már kifejtettem az

„Új Hang" hasábjain. (Ezek a tanulmányok megtalálhatók *Balzac, Stendhal, Zola* című könyvemben.) Ezeknek az összefüggéseknek komoly és konkrét tudományos vizsgálata például a Berzsenyi esetében fontos és hasznos volna.

Lehet azonban — és ezt teszi Németh László — idealizálni a konzervatív vonásokat, éppen bennük keresni a költői nagyságot, a „mély magyarságot", „a magyar realizmust". (Új Hang, 1940, 7—8. szám.)

Ezekben a sorokban, amelyeket kiragadva idéztem nagyszámú hasonló tendenciájú régi írásaimból, bennfoglaltatik nemcsak a konzervatív és reakciós történetstilizálás, történetelferdítés elleni harc, hanem az esztéta legenda ellen irányuló is. Ha azt állítjuk előtérbe, hogy az író *életműve objektíve milyen nagy haladó tartalmat reprezentál*, egyszerre foglalunk állást egyrészt azok ellen, akik e tartalmaktól eltekintenek, e tartalmaktól izolált és ezáltal vértelenné, formalisztikussá vált esztétikum kizárólagos érvényét hirdetik, másrészt azok ellen, akik az írók személyes, politikai stb. állásfoglalását veszik egyedüli vagy egyedül döntő kiindulási pontnak és ennek alapján értelmezik és értékelik azoknak életművét, amely pedig — ha igazán jelentékeny írókról van szó — objektíve nagyon is eltér ezektől az állásfoglalásoktól.

Helyesen mondja Hegel: az igazság mindig csak az egészben, a teljességben található meg. Ez a mi problémánk szempontjából azt jelenti, hogy eszünk ágában sincs az esztétikumot bármiképpen is elhanyagolni, másodlagosnak tekinteni; csak éppen a mi álláspontunkból annak egészen más meghatározása és alkalmazása következik, mint a „tiszta forma" híveinél. Továbbá mi sem hagyjuk figyelmen kívül az írók személyes, politikai stb. állásfoglalásait, csak éppen nem tekintjük azokat egyedüli kulcsnak az életmű helyes megértése számára. Éppen ellenkezőleg: itt is legendák ellen kell harcolni. Legenda például az, hogy az ellenforradalmi korszakban Kosztolányi Dezső, állítólag éppen úgy, mint Babits Mihály, mindig tiszta humanista álláspontot foglalt el. Nem lehet Kosztolányi életéből a *Pardon*-rovat korszakát kiradírozni. Ez a korszak kitörölhetetlenül létezik és maga Kosztolányi próbál rá lélektani magyarázatot adni az *Édes Anna* bevezetésében és befejezésében. Babits és Kosztolányi magatartása között emberileg éppen itt látható a különbség s egy helyes, mélyreható

elemzés ezt a magatartásbeli különbséget műveikben is ki fogja egyszer mutatni. De itt esztétikai és irodalomtörténeti *problémával* állunk szemben, nem pamflet-anyaggal. Amilyen élesen tiltakozunk a Kosztolányi legenda ellen, olyan élesen kell szembefordulni minden olyan felfogással, mely a *Pardon*-rovatból akarja „levezetni" Kosztolányi egész életművét és írói egyéniségét. Kosztolányi jelentékeny költő annak *ellenére*, hogy a *Pardon*-rovatot csinálta, de ennek az időnek, ennek az állásfoglalásnak, ennek a magatartásnak — mint vonásnak — nem szabad hiányoznia az ő írói arcképéből.

Ezek a szempontok, az egész, a teljesség helyesirányú és igazságos szempontjai legelsősorban a mult irodalmi értékelésére vonatkoznak. Nem jelentenek tehát, bármilyen nagytehetségű író részére sem, immunitást, ha szembefordul a demokrácia fejlődésének és kiépítésének döntő érdekeivel. A nagy francia forradalom jogosan végezte ki André Chénier-t. És ezt kell tennie minden harcos demokráciának ma is. De ez a forradalmi kötelesség nem hat vissza a mult értékelésére, az irodalomtörténet tudományos feldolgozására. Nem hiszem, hogy volna ma komoly, demokratikus író Franciaországban, akinek ne lenne igazságos álláspontja André Chénier életművéhez.

Eddig látszólag nem azok ellen polemizáltunk, akik ellen cikkünk tulajdonképpen irányul. De ez csak látszat. Mert ha nem tisztázzuk újból és újból elvi és elméleti álláspontunkat a konzervatív, a reakciós ideológiák ellen, lehetetlen, hogy gyorsan és eredményesen felszámoljuk az ultra-paraszti, ultra-proletári „elhajlásokat". Ismétlem: ez a vita nem mai keletű. És távolról sem kizárólag magyar kérdés. A harmincas években a német emigráción belül ugyanilyen viták zajlottak le. Akkor számos ultra-proletár író akadt, aki szent kötelességének tartotta Bürger mellett foglalni állást Schiller ellen, Börne mellett Goethe és Heine ellen, Georg Forster mellett az egész német klasszikus korszak ellen stb. Ha olvasóim közül valaki ismeri *Goethe és kora* című könyvemet, úgy megtalálhatja benne ennek az irodalmi vitának nyomait. De láthatja belőle azt is, hogy ouvrierista oppozíció felett Goethe és Schiller ellen csak úgy lehetett győzni, ha nem a konzervatív irodalomtörténet és a konzervatív esztétika által eltorzított Goethet és Schillert állítottuk szembe az ultra-proletár oppozícióval, hanem azok valóságos, újjáértékelt, haladó értelmezését.

Úgy látszik, ezeken a vitákon is túl kell esnünk. Persze, nagyon jól tudom és többször kihangsúlyoztam, hogy egészen más valami a magyar irodalmi fejlődés, mint a német. Német vonalon azt kellett megmagyarázni, hogy hogyan lehetnek, teszem Goethe és Hegel, központi alakjai a német ideológiai, irodalmi fejlődésnek, noha a demokratikus haladás kérdésében sohasem foglaltak el radikálisan igenlő álláspontot, sőt gyakran szembehelyezkedtek a demokratikus fejlődéssel. A magyar irodalomban ez a kérdés sokkal egyszerűbbnek látszik. Elsősorban azért, mert legnagyobb költőink, Petőfi, Ady és József Attila egyszersmind a demokratikus gondolat legkövetkezetesebb képviselői. Ez az egyszerűség azonban a legszorosabb összefüggésben áll a magyar irodalom egyik legbonyolultabb kérdésével, amelyet eddig még senkinek sem sikerült kielégítő megoldáshoz juttatni: azzal, hogy a magyar irodalom vezető műfaja a líra, hogy sem a regényben, sem a drámában a magyar irodalomnak nem sikerült eddig azt a világirodalmi magaslatot elérnie, amit másfél század óta a magyar líra reprezentál. (Ezzel a kérdéssel legszorosabban összefügg, hogy önálló és világmértékben számottevő magyar filozófia nem létezik.)

Ebből a helyzetből kétirányú komplikáció támad. Egyfelől a magyar irodalom nem mondhat le az objektív, a társadalom egészét átfogó műfajok fölfejlesztésének kísérletéről, ami azt jelenti, hogy ezeknek a törekvéseknek, amennyiben magyar hagyományokhoz akarnak kapcsolódni, máshová kell fordulniuk mint az irodalomtörténet központi alakjaihoz. Másfelől a lírai nagyság és a demokrata következetesség csodálatos összeesése irodalmunk központi alakjaiban könnyen igazságtalansághoz, nagy értékek félreismeréséhez vezethet, hogyha benne sematikusan alkalmazott csalhatatlan mértéket látunk minden irodalmi jelenség értékelése számára.

Itt van az a mozzanat, amely kiváló alkalomként szerepel a mostani ultraradikálisoknál. Petőfire, Adyra és József Attilára hivatkozva meglehet bennük az esztétikai jó lelkiismeret csalékony látszata, olyankor is, amikor megállapításaikban és értékeléseikben a legnagyobb igazságtalanságokat követik el. De ez persze csak a tévedéseket kiváltó alkalom. Az igazi ok ott keresendő, hogy a hosszú ellenforradalom után szóhoz jutott dolgozó rétegek egy részében természetszerűleg kezdetben csak spontán, viszonylag szűk látókörű, azt lehetne mondani céhszerű öntudat van: az ilyen beállítású paraszt nem lát mást,

mint a legszorosabb értelemben vett parasztérdeket, az ilyen munkás látóköre szintén kizárólag a közvetlen munkásproblémákra szorítkozik. (És ami mindennél rosszabb: mindig akadnak írástudók, akik a munkások és a parasztok egy részének ilyen visszamaradottságát kiszolgálják, gondolatilag megrögzítik és belőle túlhaladandó átmeneti fok helyett ideált csinálnak.) Nem akarunk itt arról beszélni, hogy ez a céhszerű öntudat milyen veszedelmeket jelent a közélet részére; ez a munkás- és parasztszövetség elmélyülésének egyik fontos ideológiai kerékkötője. Csak arra hívjuk itt fel a figyelmet, hogy az ilyen ultra-paraszti és ultra-proletár irányzat kultúrális téren mérhetetlen károkat okozhat a parasztságnak is, a munkásságnak is. A dolgozó nép eddig ki volt rekesztve a nemzet kulturális életéből. Most arra van hivatva, hogy e kultúrát megújítsa, új felvirágzásba vezesse. E feladatot azonban a dolgozó nép csak akkor tudja teljesíteni, ha az eddigi magyar kultúra *egészét* birtokba tudja venni, ha ki tudja belőle választani a jövőbe mutató, a jövő fejlődést megtermékenyítő elemeket és irányzatokat. Minden törekvés, amely útjában áll annak, hogy a dolgozó nép elsajátítsa a magyar kultúra egészét, káros és veszélyes — akár jobbról jön, akár „balról".

Tudjuk: ez a birtokbavétel nem egyszerű kérdés. A magyar irodalom társadalmi, történelmi és esztétikai újjáértékelése oly munka, amely messze meghaladja még a legzseniálisabb egyes ember képességeit is. Ez az újjáértékelés csak az összes demokratikus meggyőződésű írók és tudósok közös munkájából jöhet létre s a kedvezőbb körülmények között is hosszú időt vesz igénybe, szenvedélyes nézeteltéréseket kell, hogy kiváltson az egyes kérdések komoly konkretizálása körül. Ezért szükséges itt a tartalmilag éles, de egyúttal baráti, bajtársi szellemű polémia: a kísérlet, minden értelmes és jóhiszemű demokratát meggyőzni az itt szükséges helyes vonalról. Ezek a sorok távolról sem lépnek fel bármiféle válaszadás igényével. Csak figyelmeztetni akarnak bizonyos megnyilatkozni kezdő irányzatokat objektíve veszélyes oldalaira és ugyanakkor arra, hogy a belőlük keletkező polémiák stílusa (urbánus-népies ellentét felújítása) könnyen visszavetheti alig megindult irodalmi fejlődésünket, ahelyett, hogy az ellentétek baráti hangú, bár éles megvitatása segítségével végre ismét egy lépést tegyünk előre ezeknek a fontos kérdéseknek megoldása irányába.

1947 március.

A MAGYAR IRODALOM EGYSÉGE*

Ha a magyar irodalom egységének kérdését felvetjük, félreértéseket kell eloszlatnunk, lelki ellentállásokat kell leküzdenünk. Ezért mindjárt bevezetőben határozottan ki kell mondani: az egység nem jelent uniformizálást. Az irodalom egységének ilyen fogalmát már évekkel ezelőtt megközelítette Schöpflin Aladár Horváth Jánossal folytatott vitájában. Ő ott a francia irodalom egységére hivatkozik, amely lehetővé teszi, hogy mind a jobboldali Mauras, mind a baloldali Anatole France tagjai legyenek az Akadémiának; amely soha nem állítja a haladó új irodalmat olyan kizáró ellentétbe az értékes hagyományokkal, ahogy azt nálunk a konzervatív kritika például Ady esetében tette. Nem fontos, hogy Schöpflin gondolatmenetével minden tekintetben egyetértünk-e; csak a kérdésfeltétel módszerére és irányára akartunk rámutatni. Még világosabb a helyzet, ha az orosz irodalom egységére gondolunk, ahol a népfelszabadulás nagy kérdése egységbe fogta a társadalmilag és politikailag, világnézetileg és művészileg legellentétesebb irányzatú írókat. Már a nagy orosz kritikus, Dobroljubov látta ezt a problémaegységet Puskintól egészen Goncsarovig s olyan ellentétes tendenciájú írók, mint Dosztojevszkij és Gorkij, továbbfejlesztették ezt az ő gondolatát. Nem véletlen, hogy a Puskin-jubileum alkalmából számos cikk

* E cikk tartalmazza előadásomat, amelyet a magyar írók debreceni kongresszusán 1946 június 27-én tartottam. Mivel a vita folyamán, főleg Veres Péter és Illyés Gyula felszólalásaiban nagyfontosságú kérdések merültek fel, amelyekre következő napi zárszavamban részletesen reflektáltam, szükségesnek tartottam ezeket a gondolatokat tanulmányomba beledolgozni.

foglalkozott azzal az eszmei egységgel, amely Gorkijt és a mai irodalmat Puskinhoz fűzi.

De talán még megvilágítóbb az ellenkép: a német fejlődés képe. Max Weber, a kiváló német szociológus, egyszer iróníkusan mondta a német tudósok módszeréről, hogy mindegyik a többi terminológiáját idegen fogkefének tekinti, amelyet világért sem venne a szájába. Más oldalról kitűnően világította meg ezt a kérdést Thomas Mann, amikor egy anketon, mely azzal foglalkozott, hogy eleven-e még a német irodalomban Schiller, így felelt: ez tipikusan német kérdés; francia embernek soha eszébe nem jutna azt a kérdést még csak fel is tenni: eleven-e még Racine? Ezzel a legszorosabb összefüggésben áll, hogy a német irodalomban, szinte minden nemzedékben „radikálisan új művészet" jön létre, mely szakít minden elődjével. Persze, a föld alatt itt is van folytonosság, de minőségi különbséget jelent, hogy ez a folytonosság mennyire tudatos az irodalomban, az írókban is, a közönségben is.

Ennek a tudatos folytonosságnak társadalmi alapja a demokratikus fejlődés, vagy — mint Oroszországban — a nép felszabadulásáért vívott küzdelem.

1.

Ezért volt meg a magyar irodalom egysége a reformkorszakban. Természetesen nem mechanikus egymásra hangoltság formájában; önálló patakok és folyók voltak itt, amelyek azonban egy nagy folyamba torkoltak. Ebben az értelemben lehet beszélni az akkori irodalom egységéről Kazinczytól és Berzsenyitől egészen Petőfiig. Még hogyha, ahogyan ezt Révai József, szerintünk helyesen tette, élesen kihangsúlyozzuk azt, ami Petőfit a reformkorszaktól elválasztja, ami nála a népi felszabadulásnak magasabbfokú nekilendülését jelenti, a kor irodalmának egysége ezzel még nem szakadt szét. Ez az irodalom egységes, mert kifejlődő öntudata a szabadságratörő népnek, mert minden megnyilvánulásában e felszabadulás valóságos nagy problémáival vívódik, mert költőileg legmagasabbrendű formái e problémák előreviteléből nőnek ki.

Komoly fordulat csak a 67-es kiegyezéssel áll be. A magyar irodalom számára a döntő kérdés, hogy a 67-ben létrejövő kompromisszum következtében a nemzeti létnek egy

egész sor döntő kérdése a közélet és ezért az irodalom számára is tabuvá válik, kiesik az irodalmi tematika köréből. Ezek a kérdések: a Habsburgokhoz való viszony, a hármas szövetség, főleg Németországhoz, a német kultúrához és politikához való viszonyunk, a parasztkérdés, a nemzetiségi kérdés és a munkáskérdés. A hivatalos, az akadémikus irodalom társadalmilag úgy alakul ki, hogy költőileg kánonizálja a teljes hallgatást a magyar élet eme legfontosabb kérdéseiről. Magától értetődik, hogy az így létrejövő irodalom csak epigónjellegű lehet. Nagyon feltűnő, hogy ezt az epigonságot éppen az öregedő Arany János nevében avatják szentté, holott Arany János maga ebben az időben is számos kísérletet tett, hogy az új élet sajátos problémáit megértse és költőileg kifejezze.

Az epigon irodalom elszakítja a fejlődést azoktól a klasszikusoktól is, akiknek nevében fellép, akiknek — állítólag — folytatója és örököse. Ezzel maguk a klasszikusok is részesei lesznek az irodalom szétszakadásának: legnagyobb értékeikkel kívül állnak a nagy irodalmi fejlődésen. Ezt a kiszakítást már Gyulai Pál végrehajtotta Petőfinél; ezt láttuk az öreg Arany és epigonjai viszonyában; ez tette évtizedekre érthetetlenné Vörösmarty utolsó korszakának költészetét. Ha már maguk a klasszikusok is így jártak, világos, hogy azok a jelentékeny írók, akik megkísérelték a magyar élet nagy kérdéseit irodalmilag ábrázolni, ki lettek rekesztve a hivatalos irodalomból; gondoljunk Tolnaira, Vajda Jánosra, stb.

Az irodalom ilyetén kettészakadása a magyar kapitalizmus, a városi élet kibontakozásával mindig jobban elmélyül. Tetőpontját éri el Ady fellépésével és a Nyugat kialakulásával. (Ady és a Nyugat viszonya jellemzően világítja meg kezdetben kiemelt tételünket: a Nyugaton belül volt irodalmi egység, noha Ady és a Nyugat több írói között valóságos szakadék tátongott politikailag is, világnézetileg is, irodalmilag is.)

Az ellenforradalmi korszak átveszi az irodalom szétszakadtságának ezt az örökségét, de a szétesés még jobban nő, abban az arányban, ahogy a hivatalosan egyedül elismert állítólagos valóság és a valóságos élet ellentéte nő. Szabó Dezső kísérletet tesz egységes irodalmi ideológiát teremteni a 19-ben megindult folyamat számára. De e folyamat ellentétei és Szabó Dezső helytelen kérdésfeltevései és módszerei következtében kísérletének kudarccal kellett végződnie; e kiváló író tragikus izoláltságban él, mind jobbfelé, mind balfelé.

A jobboldali irodalom, az ellenforradalom hivatalos irodalma még jobban elszakad a magyar társadalom valóságos fejlődésétől, az igazi magyar irodalomtól, mint a forradalom előtti akadémikus irodalom. A fasizmusnak később sikerült elcsábítani néhány tehetséges írót, de még ennek segítségével sem volt lehetséges Magyarországon komoly jobboldali irodalmat teremteni.

Az ellenzéki irodalomban még nagyobb a felbomlás, mert a forradalmak korszaka világosabban napfényre hozza a magyar társadalmi élet ellentétességeit.

A régi Nyugat elveszti korábbi — akkor is nagyon mérsékelt — forradalmi jellegét. Csak a komoly irodalmiságért való harc marad meg programjában. Ennek a fenntartása érdekében hajlandó messzemenő kompromisszumokat kötni az ellenforradalom „konszolidációs" elemeivel. Amikor Berzeviczy Albert békejobbot nyujt feléjük, Babits Mihály azt el is fogadja és válaszában egyrészt eltekint attól, hogy a régi magyar irodalom értékelése a Nyugaton belül egészen más, mint Berzeviczyéknél, másrészt elhatárolja magát Ady forradalmiságától, Adyt csak mint nagy költőt védi meg. A társadalmi és ennek következtében az irodalmi ellentétek azonban olyan mélyre hatnak, hogy egyesülés mégsem jöhet létre. A Nyugat jelentékeny írói nem rokonszenveznek az ellenforradalommal. De még erősebben, mint a forradalmak előtt, elefántcsonttoronyművészet jön itt létre, tudatos l'art pour l'art (mely persze ellenzéki elemeket is tartalmaz).

A Nyugattól befolyásolt fiatal nemzedékben még erősebbek ezek az irányzatok, mint annak alapítóiban. A Nyugaton nevelkedett humanista fiatal nemzedék ama része, mely elégedetlen ezzel a kompromisszummal, különválik és a „Szép Szó" körül csoportosul. A szakadás ezzel csak mélyül. Mert az új humanisták egyoldalú urbanizmusa, liberális tömegellenessége élesen elkülöníti őket a keletkező komoly ellenzéki csoportosulásoktól.

A népi irodalmat itt nem jellemezhetem; számos írásomban részletesen foglalkoztam erényeivel és fogyatékosságaival. Itt csak arra kell hivatkozni, hogy most a népi írók és az urbanisták harca révén még erősebbé válik a magyar irodalom szétszakadottsága.

Az ellenforradalmi időkben bontakozott ki a forradalmi munkásság irodalma is. Egyes kivételes esetektől eltekintve,

ez az irodalom szinte teljesen elszigetelve fejlődött — részben az ellenforradalmi helyzet, részben ez írók tekintélyes részének szektárius ideológiája következtében — és szintén csak növelte a magyar irodalom szétszakadtságát.

Mindehhez járul még mint új tény a környező államokban új körülmények között sajátosan fejlődő új magyar nyelvű irodalmak, amelyek legjobb része éles ellentétben állott az ellenforradalmi Magyarország hivatalos és megalkuvó irodalmával.

Ez a felsorolás távolról sem meríti ki a valóságos szétdaraboltságot; a csoportokra bomlás sokkal nagyobb az itt leírtnál; mi csak a legfontosabb típusokat emeltük ki. E szétdaraboltság megállapítása ellenében nem ellenérv, hogy találhatók átmenetek nemcsak egyes íróknál, hanem irányoknál vagy irányok árnyalatainál. Mert az irodalom egészét tekintve az elválasztó ellentétek olyan mélyek, olyan erősen gyökereznek az ellenforradalmi Magyarország társadalmi ellentéteiben, ha ezt az írók maguk csak ritkán ismerik is fel, hogy az egyes irányzatok között még termékenyítő vita sem lehetséges, mégpedig nemcsak a jobb- és baloldali irodalom között, hanem még haladó áramlatok (urbánusok és népiesek) között sem. Innen a kor legnagyobb íróinak magányossága, ami különösen József Attila pályáját befolyásolta. A régiek közül csak Móricz Zsigmond talált élete utolsó szakaszában szorosabb kapcsolatot a népi írókhoz.

2.

Megváltozott-e ez a helyzet a felszabadulással? A felelet nem könnyű. Bizonyos: létrejövőben vannak az irodalom egységesítésének objektív előfeltételei. Ennek ellenére nincs komoly jel, mely arra mutatna, hogy maga az egység már létrejövőben volna. A kölcsönös bizalmatlanság nem szűnt meg; nem jöttek létre a különböző irányok termékeny vitái.

Ez utóbbit különösen ki kell emelni, mert csak ez világítja meg az irodalom egységének fogalmát. Éppen a termékeny vita, a létező egység talán legfontosabb kritériuma s egyben bizonyítéka és biztosítéka a fennálló vagy alakuló egységnek. A Szovjetunióban már nincsenek osztályok, az egység szociális alapfeltételei tehát sokkal szilárdabbak, mint

bármely más országban. Éppen ezért nagyon érdekes és jellemző az a bírálat, amellyel néhány évvel ezelőtt Sztálin illette az orosz írókat. Azt kifogásolta, hogy a szovjetirodalomban nincsenek eléggé kikristályosodott irodalmi irányzatok, hogy az irodalmi folyóiratoknak irányzatszerű fiziognómiája nincs eléggé kidomborítva, hogy nem eléggé élénk az irodalmi irányok harca az irodalomban.

Ez a kritika fokozottan találó nálunk, ahol a társadalom útjairól, perspektíváiról szükségképpen létrejövő igen különböző elképzelések még jobban kell, hogy differenciálják az irodalmat és az irodalmi kritikát. Ennek ellenére — szinte kivétel nélkül vagy nagyon kevés kivétellel — az ellentétek csak ott robbantak ki, ahol egyes írók kifejezetten demokráciaellenes felfogásokkal léptek fel. Ilyenkor aztán az ellentétek rögtön átcsaptak a tiszta-politika területére és így alig, vagy sehogysem termékenyítették meg magát az irodalmat.

Pedig ott, ahol komoly kísérletek történtek a mult felszámolására, a jövő perspektíváinak megvitatására, ahol ezek a viták a nyilvánosság előtt (és nem kis konventikulumokban) folytak le, kiderült, hogy a régi ellentétek tekintélyes része ma már idejét múlta, hogy nincs már objektív ok arra, hogy miattuk továbbra is szétdarabolódjék az irodalom. (Gondoljunk Darvas József és Füst Milán, valamint Horváth Zoltán és Erdei Ferenc felszólalásaira az én előadásaim után a kommunista párt politikai akadémiájában; a nemzeti parasztpárt vitadélutánjaira az irodalom kérdéseiről.) Ezeknek a vitáknak azonban, sajnos, az írói közvélemény egészére igen csekély hatásuk volt.

Persze jól tudjuk, mindennek megvannak a maga objektív okai. Ezek az objektív okok oly közismertek, hogy nyugodtan beérhetjük puszta felsorolásukkal. Ilyenek elsősorban: az írók anyagi helyzete, a puszta létért való küzdelmük szinte leküzdhetetlen terhe; a könyvkiadás nagy nehézségei; a lapok kis terjedelme, amely nem ad elegendő tért az irodalomnak és az irodalmi kritikának, az irodalmi folyóiratok szinte teljes hiánya.

Ebben az összefüggésben a legcélszerűbb talán megemlíteni az irodalmi viták lélektani akadályát: a félelem ideológiáját. Ez még ma is rendkívül el van terjedve, alig van magánbeszélgetés, amelyben ezzel az ideológiával ne találkoznánk, alig van vitacikk, amelyben, persze csak célzás formájában, megemlítve ne volna. Mégis alig van társadalmilag elterjedt han-

gulat, mely objektíve annyira alaptalan volna, mint ez, amely lényegében annyira kifogás, kitérés lenne az igazi problémák komoly megragadásával szemben. Bibó István ismertté vált cikkében kifejezést adott ennek a hangulatnak. E cikk körül lefolyt elfogulatlan nyilvános vita a legvilágosabb bizonyíték arra, hogy mennyire alaptalan ez a nagyon elterjedt hangulat.

Persze, e mögött a hangulat mögött valóságos probléma is lappang. Vannak, akik a szólásszabadságot csak akkor ismerik el fennállónak, ha bármely ellenforradalmi ideológiát is szabad hirdetni és terjeszteni. Ez tévedés. A demokrácia, különösen a népi demokrácia gondolat- és szólásszabadsága nem jelenti azt, hogy mindenki, „minden magyar ember", ahogy Veres Péter kifejezte magát, szabadon áshassa alá a most kibontakozó szervezetileg is, ideológiailag is még gyenge új magyar demokráciát. A demokrácia igazi hívei előtt itt nagy feladatok állanak: elsősorban a demokratikus éberség kifejlesztése; barát, eltévelyedett, ingadozó és ellenséges ideológiai élesszemű, józan és határozott megkülönböztetése és ezzel karöltve ideológiai harc, gondoskodás arról, hogy a letűnt ellenforradalmi korszak veszélyes gondolatrendszerei végre eltűnjenek a magyar közéletből és irodalomból.

Itt különösen nagy és súlyos a népi írók feladata és felelőssége. Mint régi barátjuk szólok hozzájuk, aki sokaknál előbb ismerte fel mozgalmuk korszakos jelentőségét a magyar irodalom számára, mint kommunista, mint olyan világnézet képviselője, amely a saját portáján kíméletlen erővel csinált rendet, leszámolva mindenkivel, aki szektárius felfogásával veszélyeztette a népi demokrácia felépítését és megszilárdítását. Ezért gondolom, hogy jogom van Veres Péterhez és barátaihoz azzal a kéréssel fordulni: csináljanak ők is rendet a maguk portáján; nekik könnyebb és eredményesebb lehet a munkájuk abban, hogy híveiknek világfelfogását a demokratikus tisztázódás felé vezessék, mint ahogy az a kívülről jött kritika számára lehetséges.

Minden irodalmi megbeszélés elsősorban arra való, hogy az úgynevezett kényes kérdések baráti és őszinte megvitatás tárgyává váljanak. Ezért örülök, hogy Veres Péter szóba hozta itt a Németh László-kérdést. Vitán felül áll, hogy Németh László tehetséges író. Senkinek sincs joga arra, hogy írói megszólalása elé akadályokat gördítsen. Mi, kommunisták, tesszük ezt a legkevésbbé. Ha elvtársam és barátom, Major Tamás, a

Nemzeti Színház igazgatója darabot kért Németh Lászlótól, úgy ez a legvilágosabb bizonyítéka annak, hogy hogyan viszonylunk mi Németh László írói megszólalásához.

Amde Németh László nemcsak egyszerűen tehetséges író, hanem egyúttal a „harmadik út", „a minőségi szocializmus", „a mély-magyar, híg-magyar" elmélet stb. kigondolója. Olyan ideológiáké, amelyek ha történetesen tömegbefolyásra tettek volna szert, múlhatatlanul falnak vitték volna a magyar népet; olyan ideológiáké, amelyek ma, amennyiben még élnek az emberek érzéseiben és gondolataiban, akadályai annak, hogy azok az új demokrácia fenntartásnélküli híveivé váljanak. Ezek ellen az elméletek ellen a legélesebb ideológiai harc mulhatatlanul szükséges, az egész vonalon, a szellemi élet minden eszközével. Itt is legelsősorban áll a népi írók feladata és felelőssége, mert az ilyen világszemléletek felszámolása mérhetetlenül gyorsabban megy végbe, ha maguk a népi írók veszik fel ellenük az eszmei harcot. Veres Péter elvont és ezért helytelen szolidarítást hirdetett Németh Lászlóval, Sinkával stb. eltévelyedéseikben is. Mert minden valódi elvi szolidarításnak az alapja: mélyreható politikai, társadalmi világnézeti közösség. A szolidaritás csak addig erény, ameddig ilyen eszmei alapokon nyugszik. Nem szükséges, hogy itt, mint kommunista, a mi mozgalmunk tapasztalataira hivatkozzam, amely kíméletlenül szembefordult a legrégibb harcostársaikkal is, ha azok helytelen vagy veszélyes felfogásokat hirdettek. Gondoljon Veres Péter Petőfire, aki nem kisebb íróról és nem kevésbbé régi barátjáról, mint Vörösmartyról írta annak politikai eltévelyedése után: „Nem én téptem le homlokodról, Magad tépted le a babért".

Foglaljuk össze: az irodalom egysége sem nem mechanikus uniformizálás, sem pedig a fennálló ellentétek taktikus elsimítása (lásd Babits Mihály), hanem a demokrácia meggyőződött magyar híveinek eszmei egysége.

3.

Mégis hiba lenne kizárólag az objektív körülményekben és az általuk előidézett hangulatokban keresni az irodalom még mindig fennálló szétdaraboltságának okait. Az igazi okok a magyar demokrácia belső és külső helyzetében, valamint az íróvilág szellemi és erkölcsi magatartásában rejlenek, úgy,

ahogy az a negyedszázados ellenforradalom „iskolájából" kikerült.

Nem feladatunk itt politikai képet adni a magyar demokrácia mai helyzetéről. De tudomásul kell venni, hogy az ma még távol áll a tökéletességtől. Úgyis mint demokrácia, úgyis mint kormányrendszer, melynek egy dicstelenül, saját hibáinak, saját antidemokratikus berendezkedésének bűnei következtében elvesztett háború terhes anyagi és erkölcsi örökségét kellett átvennie és felszámolnia. Innen azok az objektív nehézségek, amelyek közvetlenül az írókat is sujtják, amelyeket már röviden érintettem. Azonban nyiltan ki kell mondani, hogy az iróvilágban általában kevés a megértés, gyenge a szeretet az új demokrácia iránt. Ez nem abban nyilvánul meg, hogy sokan élesen látják és — persze nagyrészt csak magánbeszélgetésekben — bírálják a hibákat és a hiányosságokat, hanem abban, hogy elzárkóznak a most születésben levő új, már ma is látható szimptomái elől; hogy nem akarják az új élet perspektíváit látni; hogy kizárólag a jelenben élnek és ha tekintetük túlmutat rajta — úgy az inkább a mult, mint a jövő felé irányul.

Ez a magatartás éppen mint írói magatartás hívja ki a bírálatot. Az igazi írói nagyság messzemenően abban áll: új típusok, új emberek jelentkezését már akkor is meglátni, amikor azokat az átlagember még nem képes észrevenni. Az új embert Rousseautól és a fiatal Goethétől kezdve egészen Gorkijig írók látták meg először és tették mindenki számára láthatóvá. Megpróbálom azt a magatartást, amelyre itt gondolok, egy fiatalkori élményemmel megvilágítani. Több mint 40 éve annak, hogy egy kiállításon elragadtatással szemléltem a fiatal Czigány Dezső sikerült képeit. Amikor azonban lelkesedésemnek egy anyai barátnőm előtt kifejezést adtam, az alaposan összeszidott, mondván: micsoda műbarát maga, ha egy festőnek már jó képeket kell festenie, hogy maga a tehetségét észrevegye; a művészetnek az az igazi líve, aki a tehetséget már akkor is tisztán felismeri, amikor a sikerült műalkotás még nem jött létre. A magyar demokrácia még nem fest csupa jó képet. De éppen az író kötelessége volna nem bevárni a tökéletes alkotásokat, hanem a tehetséget, az újat, a termékenyet, a jövőbe mutatót már a jelen tökéletlen csíráiban is felismerni. Mi lett volna a Wertherből, a Raskolnyikov-

ból, ha Goethe vagy Dosztojevszkij úgy gondolkodnak, mint a mai magyar írók túlnyomó része?

Új életelvek jelenléte funkcióváltozást idéz elő a világszemlélet egész területén és ezt a változást nem tudják vagy nem akarják a magyar írók tudomásul venni. Nemrég olvastuk egy magyar írótól, mint a marxizmus tanítását: „Üres hassal nem lehet himnuszt énekelni". Ha Szabó Dezsőnek ezt a mondását az ellenforradalom idején munkások ismételték, úgy helyesen beszéltek a régi Magyarország ellen, mely lelkesedést követelt tőlük egy olyan államért, egy olyan társadalmi rendszerért, amely nekik (és az egész dolgozó népnek) csak elnyomást és jogfosztást jelentett. De nem lett volna-e egyenesen nevetséges, ha 1793-ban francia katonáinak azt mondja valaki: „Üres hassal nem lehet — a Marseillaise-t énekelni"? Vagy ha a 71-es kommün vagy az 1917-es orosz forradalom katonáinak mondja ezt egy „marxista" az Internacionále énekléséről? A Marseillaise-t, az Internacionálet éppen azért énekelték üres hassal a forradalmak katonái, hogy nekik a jövőben, hogy gyermekeiknek és unokáiknak többé ne legyen üres a hasuk. Ez a mai magyar helyzet is. A kérdés az: mit jelent ma a himnusz az üres hassal dolgozóknak? Ezt a funkcióváltozást világosan látják és tisztán érzik a hídépítő munkások, a bánya rohamozói, a nagy áldozatok, nehéz körülmények között dolgozó újbirtokos parasztok — csak az írókban hiányoznék ez a képesség, a jövő perspektíváit felismerni és harcolni, áldozatokat hozni értük?

4.

Annak az ellentállásnak, amellyel ilyen kérdésekben az írók között találkozunk, szerintem, mélyremenő világnézeti gyökerei vannak, amelyeket nem lehet egyszerűen a reakció jelszavával elintézni (bár kétségtelen, hogy nem egy ilyenfajta kritika mögött, tudatosan vagy öntudatlanul, reakciós szimptomák is rejlenek).

A demokratikus szabadság, a demokratikus közélet hiánya főleg Magyarországon és Németországban sajátos írói magatartást fejlesztett ki, melyet Thomas Mann, Wagner Richárdról írván, plasztikusan „hatalomvédte bensőségnek" (machtgeschützte Innerlichkeit) nevezett. Ennek a magatartásnak

alapja: közönyösség, sokszor irónikus bírálatban megnyilvánuló közönyösség azzal a kérdéssel szemben, hogy milyen államban, társadalomban él az író, feltéve, hogy az ő tiszta irodalmi produkciójának bizonyos szabad lehetőségei biztosítva vannak, vagy azok legalább bizonyos türelemben részesülnek.

Ez a magatartás nem tévesztendő össze jelentékeny írók önvédelmével az irodalomra kedvezőtlen társadalmi körülmények közepette. (Gondoljunk Flaubert-re III. Napoleon alatt.) A „hatalomvédte bensőség" csak akkor lép fel, ha az író belsőleg is egy bizonyos fokig békét köt az antidemokratikus állami és társadalmi renddel, vagy ha írásaiban szakadatlanul működik az a bizonyos „belső cenzor", akiről Heine olyan gúnyosan szokott beszélni; ha ki nem mondott „megállapodás" jön létre a reakciós társadalom és a tehetséges írók között, amelynek értelmében a társadalom még egy bizonyos elégedetlenség költői kifejezését is eltűri, ha az irodalom viszont — a belső, a lelkiéletre koncentrálván magát — lemond a társadalom központi, égető és kényes kérdéseinek tárgyalásáról és bírálatáról.

Helytelen volna itt kizárólag negatív vonásokat látni. Az itt elemzett magatartásban van egy bizonyos szükségszerűség: az irodalom integritásának védelme kedvezőtlen külső körülmények ellen. Nem forradalmár természetű íróknál, akiknél irodalmi öngyilkosság lenne legsajátabb témáik feldolgozásáról lemondani, az igazi irodalom átmentését jelentheti nehéz időkön keresztül. A veszély, a problematika tulajdonképpen csak ott kezdődik, ahol ez a „megállapodás" már több mint külsőleges kompromisszum, mint kényszerű alkalmazkodás, amikor az írók ebben az állapotban valami magátólértetődőt, *az* irodalom viszonyát *a* társadalomhoz, sőt igenlendőt, az igazi irodalom részére kedvezőt kezdenek látni. Ez Németországban és nálunk viszonylag korán bekövetkezett; a cári Oroszország nagy íróinál soha.

Ennek a felfogásnak a visszfénye az úgynevezet Ferenc József-korszak apoteozisa. Amikor is abból a tényből kiindulva, hogy az objektíve meglehetősen kedvezőtlen körülmények ellenére, melyeket egyedül Ady látott és bírált meg helyesen, a jövőbelátóan, az ország fejlődése robbanásszerűen vetett felszínre egy egész sor kiváló írót, irodalmi virágkort, visszavágyódásra érdemes kort konstruálnak.

Az ebben megnyilvánuló céhszerű értékelése az irodalomnak, mely persze szubjektíve mint a kultúra féltése és imádata szokott jelentkezni, még némileg jogosult volt, bár sohasem hatott a kérdések velejébe, ha a Ferenc József-kort összehasonlította az ellenforradalmi korszakkal, hogy utóbbinak a kultúrára kedvezőtlen jellegét kidomborítsa. Az igazi probléma ott kezdődik — és ez ma aktuális kérdés—, ahol ismét főleg beszélgetésekben, legfeljebb célzásokban, a demokrácia „káosza" könnyűnek találtatik a Bethlen-, sőt a Gömbös-féle „konszolidációval" összemérve, ahol az utóbbiak „szólás- és gondolatszabadsága" dícséretet kap a demokráciában uralkodó „terrorral" szemben.

A „hatalomvédte bensőség", mint kiemeltük, céhszerű ideológia: az egyes írók kicsiny, napi, szakmai érdekeit fölébe rendeli az irodalom korszakos érdekeinek. És csak az a különös, hogy számos író — és az általuk befolyásolt közvélemény — szemében a helyzet pont megfordítva tükröződik: úgy, mintha itt védenék meg az irodalom, a kultúra legszentebb javait azokkal a követelésekkel szemben, amelyek (mint a demokráciában) a napi politika porába, sarába akarják azt lehúzni. Az a veszélyes, légüres tér, mely így az irodalom körül kialakul, az az elkülönödés a népélet nagy kérdéseitől és ezzel magától a néptől, most már az írók előtt mint ideál, mint az irodalom, a művészet, a kultúra lényege jelenik meg.

5.

Ezzel — világszemléleti síkon — elérkeztünk az arisztokratizmus, az antidemokratizmus kérdéséhez. Jól értsük meg: most is nem közvetlenül politikáról beszélünk, hanem világnézetről, írói magatartásról. Ez az arisztokratikus világnézet az utolsó félszázad folyamán mindig uralkodóbb lett Európában, elsősorban ismét Németországban és Magyarországon, ahol nem kellett forradalmakból nőtt demokratikus világnézeteket megrendíteni vagy félretolni, hanem ez az új arisztokratizmus mint egyszerű modernizálódás, bekapcsolódhatott a régi magyar dzsentri- és a német junkervilágba és világnézetbe.

Vessünk egy rövid pillantást az általános helyzetre. Magyarországon a kapitalizmus fejlődése felbomlasztja a hűbériség összes maradványait, anélkül azonban, hogy ennek politi-

kai, sőt társadalmi következményei levonódnának. 1848 és 1918 e szempontból eredménytelenül ostromolták a régi Magyarországot. A dzsentri továbbra is a politikai és társadalmi vezetőréteg maradt. Nálunk — ellentétben a francia, az angol (sőt az orosz) fejlődéssel — nem a forradalmi demokratikus ideológia határozta meg az ország, az irodalom világnézeti fejlődését, a hűbéri osztályok maradványai tehát nem kényszerültek az új világszemlélet formáihoz alkalmazkodni vagy donquijotei harcokat folytatni ellene, hanem ellenkezőleg, a polgári ideológia símul messzemenően hozzá a dzsentri folyton dekadensebbé váló világképéhez vagy a legjobb esetben mellette, az általa megszabott keretben, egy bizonyos lelki gettóban képes csak kifejezésre találni. (Csak kivételes nagy egyéniségek, mint Ady, mint József Attila, nem vetik magukat alá ennek a fejlődési iránynak.)

Ez a különleges magyar fejlődési vonal egyesül az imperialista korszak általános demokráciaellenes világnézeti áramlataival. Az egész korszaknak egyik központi kérdése: a régi típusú, a formális demokrácia válsága. Ebből a válságból azonban két kivezető út van: az egyik előre vezet, a népi demokrácia vagy a szocialista demokrácia felé, a másik visszafelé olyan ideológiai úton, mely a német világnézet fejlődésében Nietzschetől Rosenbergig „klasszikus" formát kapott.

E világnézet fővonásai: egyfelől az új arisztokrácia, az új elit követelése, másfelől a tömegmegvetés, a tömegektől való irtózás. (A fasiszta demagógia specialitása az volt, hogy ezt a világnézetet időlegesen kétségbeesett tömegek fanatizálására tudta felhasználni.)

Az új világnézet mindkét mozzanata Magyarországon termékeny talajra talál. Minél erősebben rendül meg a dzsentri anyagi alapja, annál erősebben alakul ki az az ideológia, mely a dzsentriből új elitet akar csinálni. 1918 után ez az ideológia valamit veszít nyilt dzsentri jellegéből, de mivel faji alapon követeli egy új magyar elit kialakítását, még a plebejus érzelmű Szabó Dezsőnél sem vezet a régi dzsentri-Magyarországról való radikális leszakadásra. Így, ha a jobboldali forradalom, a „harmadik út" ideológusai ezt az arisztokratizmust, ezt a tömegellenességet világnézetük középpontjába helyezik, úgy az, amit itt produkálnak, csak dekadens folytatása a dzsentroid világ ideológiai fejlődésének. (Világos, hogy ezzel nem jellemeztük Szabó Dezső vagy Németh László egész világ-

képét, de az olyan népi írók fejlődése, mint teszem Erdeié, világosan mutatja, hogy mit jelent világnézetileg is, irodalmilag is a régi Magyarországról való teljes leszakadás.)

Dekadensnek mondtuk ezt a világnézetet, mert egész alaphangulata az: a pusztulás, az emberiség és benne különösen a magyar nemzet halálhangulata az uralkodó mozzanat; a reménytelenség, a perspektívátlanság. És ezen az alaptényen mit sem változtat, ha — valamilyen világnézeti szaltó mortale alapján, valamely credo quia absurdum est segítségével — ebből a halálhangulatból kétségbeesetten tragikus „aktivizmust" igyekeznek kifejleszteni. (Ennek a fordulatnak „klaszszikusait" ismét a német gondolkodók között találjuk meg Nietzschetől egészen a Rosenberg-féle „heroikus realizmusig".)

A halálhangulat, a pusztulás, az enyészet igenlése és szeretete, a halál, a betegség, a pusztulás iránt érzett szeretet nem véletlen jelenség, sokkal több, mint puszta irodalmi divat. Abban a társadalmi rétegben, mely Magyarországot, a magyar kultúrát a kezében tartotta, nagyon is megokolt volt ez a halálhangulat. Meg is szólalt nem egyszer az új magyar irodalomban; így Krudy Gyulánál, így — persze már kívülről nézve — Móricz Zsigmond „Úri muri"-jában. A magyar kultúra alapvető szerencsétlensége, hogy ez a világkép mélyen átfestett olyan írókra és ideológusokra is, akiknek erre, társadalmilag nézve, semmi okuk sem volt. Persze nekik is voltak nyugati példáik. Az imperializmus, az imperialista háború világkrízisét mindenfelé világnézeti krízis kísérte és fejezte ki. Ez a világnézeti krízis azon a nagyon is jogosult érzésen alapszik, bár szerzőiknek erről igen kevéssé van tudomásuk, hogy az az imperialista világ, amelyben félszázada élünk — ha zavartalanul halad tovább a maga előírt útján — végső rothadásba vagy megsemmisítő katasztrófába viszi az egész emberiséget. Azok az ideológusok tehát, akik lelkileg nem tudtak leszakadni az imperializmus talajáról és azért nem tudtak szembefordulni vele, szükségképpen ennek a világnézeti krízisnek, a dekadencia emez áramlatainak sodrába kerültek. A mi társadalmi rendünk, a mi ideológiai fejlődésünk ehhez az általános irányzathoz csak bizonyos különleges árnyalatokat adott hozzá. Mint Németországban, úgy nálunk is, mindez az imperializmussal szemben álló világnézeti és irodalmi ellenzék eszmei gyengeségét, védtelenségét hozta létre, különösen az így eluralkodó pesszimizmus és perspektívátlanság, arisztokratizmus és tömegellenes-

ség mélyen bénító hatását a társadalmi renddel érzelmileg szembenálló osztályok íróinak egy részére is.

Ennek a pesszimizmusnak, ennek a halálhangulatnak — látszólag, de csak látszólag — komoly gyökerei vannak a magyarság nemzeti létében: ez a halálhangulat úgy lép fel, mint a tisztán a maga erejére utalt, a reménytelenül magára hagyott magyarság nemzeti létének féltése. Ennek a mélyen átérzett hazátféltésnek adott hangot Illyés Gyula, ebből vezetve le az egész magyar költészeten végigvonuló pesszimista alaphangot. Illyés szerintünk módszertanilag ott téved, ahol általánosít. Marx helyesen mondja, hogy a kérdések egész sora általánosságban megoldhatatlan; ha azonban konkréte tesszük fel a kérdést, akkor a helyes kérdésfeltétel már magában foglalja a megoldást. Ilyen a magyar költészet állítólagos pesszimizmusa is. Éppen itt nem szabad általánosítani és a modern pesszimizmus közös nevezőjére hozni igen különböző és vele sokszor csak rendkívül lazán összefüggő, sokszor egyáltalában kapcsolatban nem lévő jelenségeket. Ha Kemény Zsigmondnál pesszimista alaphangot találunk a 48-as forradalom bukása után, úgy ennek semmi köze nincs Ady Endre ama pesszimizmusához, melyet a forradalmi erők kimaradása a forradalom felé rohanó időben belőle kivált. De a konstrukció általánosításból kinövő helytelensége még messzemenőbb. Illyés maga is egy beszélgetésben helyesen utalt arra, hogy szemben a magyar költészeten végigvonuló pesszimista hangulattal, a magyar népdal nem ismeri a pesszimizmust. De utalhatunk Illyés Gyula saját költészetére is, mely talán a legerősebb bizonyíték itt kifejtett nézetei ellen. Az ő poézise és prózája egyaránt, éppen ott, ahol tartalmilag és formailag is a legmagasabb fokot éri el, nem ismeri a pesszimizmust, messze távol jár, messze föléje emelkedik ennek a halálhangulatnak.

Mi ennek az ellentmondásnak igazi társadalmi alapja? Az, hogy sokan, persze a legtöbbször öntudatlanul, jogosulatlanul azonosítják a régi, dzsentri vezetés alatt álló Magyarország sorsát az igazi, a népi, a munkás- és paraszt-Magyarország sorsával. Az előbbit illetőleg jogosultnak bizonyult a legsötétebb pesszimizmus is. Hiszen, ha a haladásra kedvezőtlen társadalmi és politikai erők nem zavarták volna a fejlődés folyamatát, már 48-ban el kellett volna pusztulnia; még inkább 1918-ban. Érthető, ha a régi Magyarország ideológusai ezt az ő rendjüknek elkerülhetetlen bukását azonosítják Magyar-

ország sorsával. Erre azonban éppen Illyés Gyulának semmi oka sincs és legjobb produkciójában nem is kapcsolja össze a két kérdést. Mert mi féltenivalója van egy munkás- és paraszt-Magyarországnak? Ez a magyar nép, az igazi magyar nép époly halhatatlan, mint a jugoszláv vagy a bolgár parasztok népe. Éppen úgy túlél minden bajt és szenvedést, éppen úgy leráz magáról, ha népi öntudata felébred, minden hazai vagy idegen igát. És ha a munkások és kisparasztok magyar népe magára talált, testvéri közösségben élhet a szomszédos kisebb-nagyobb munkás- és parasztnemzetekkel. Hiszen az ellenségeskedést és vele a nemzeti halálveszedelmet csak a dzsentri Magyarország csatlós-imperializmusa váltotta ki.

A halálhangulat, az igazi pesszimizmus — az Adyé sem pesszimizmus ebben az értelemben — mindig a történelmileg halálraítélt osztályok, halálraítélt társadalmi rendek sajátossága.

6.

Helytelen volna ebben a kérdésben csak az ellenforradalmi időre szorítkozni. Ott csak akuttá vált ez a krízis. De az első világháborút megelőző, külsőleg békés, virágzó kultúrás korban már uralkodó világnézet volt ez a pesszimizmus, ez a perspektívátlanság, főleg az írók között.

Ez sem véletlen. Az objektív társadalmi fejlődés már régóta nem tudott — az egyetlen Oroszországot kivéve — ideálokat adni az irodalomnak. A társadalom szerkezete, minden megjelenési formája, a társadalmi átalakulás folyamata és benne az ember szerepe, maga a világnézeti válság nem volt olyan természetű, hogy az írók és közönség számára láthatóvá válhatott volna a régi ideálok összeomlása mellett az új ideálok kibontakozása.

Az így létrejövő lelki magatartás pedig mélyen kihat az író egész szemléletére, stílusára. Az irodalom számára alapvető különbség, hogy az író értelmesnek látja-e az életet a maga egészében, a maga objektivitásában, vagy pedig tagadja az értelmet, legfeljebb mint valami pusztán szubjektív lelki sajátosságot tekinti, mely ellenségesen áll szemben a zűrzavaros, objektív, lényegében értelmetlen, értelemellenes külvilággal. Közvetlenül szubjektív magatartásbeli különbségről van itt szó. De az objektív gyökerek visszanyúlnak magába a társadalmi valóságba. Nem az a kérdés, legalább is nem első-

sorban nem az, értelmesnek akarja-e vagy tudja-e látni az író az életet, hanem az, hogy az emberi fejlődés, az emberi lét értelméből az objektív társadalmi körülmények következtében mi válik láthatóvá, mi van eltakarva, szinte felfedezhetetlenül. Még az is, hogy az egyes ember, az egyes író milyen messzire hajlandó és képes gondolatilag elmenni, hogy a mai nap esetleges sötétségén túl az értelem fényét felfedezze, messzemenően társadalmi kérdés. A munkásosztály, melynek világnézete a legátfogóbb perspektívában tekinti az emberiség fejlődését, az őskommunizmustól a szocialista felszabadulásig, a legkevésbbé fogékony a modern pesszimizmus, az imperialista halálhangulat iránt. Viszont az értelmiség, amelyben a kapitalista fejlődés a legerősebben fejleszti ki az atómtudatot, különösen művészet iránt fogékony része, melyet éppen ez az érzékenység kapcsol a pillanathoz, mely a legerősebben válik ki, a kapitalista munkamegosztás következtében a társadalom reális életéből, a legkönnyebben esik áldozatul a kor halálhangulatának.

Az élet objektív értelmessége csak akkor válik megélhetővé, érzékelhetővé, ábrázolhatóvá, ha mint a társadalmi élet objektív értelmessége jelentkezik. A pusztán szubjektív elemekből felépült, az objektív valóságba pusztán belevetített értelem szükségképpen mindig megtörik az értelmetlen közeg ellenállásán. Ha tehát itt írói pesszimizmusról beszélünk, akkor nem arról van szó, derűsen vagy borúsan látja-e az író a világot, a szépet vagy a szörnyűt látja-e benne túlsúlyban. Shakespeare vagy Dante több szörnyűséget láttak és írtak le, mint Céline, vagy mint a pesszimista dezilluzionista irodalom első nagy képviselői, Flaubert vagy Jacobsen. A Shakespeare, a Dante világképe, ábrázolt világa még sem vált soha értelmetlenné. A tragédia csak a modern felfogásban a világnézeti pesszimizmus kifejezési formája. Nem volt az a görögöknél, Shakespeare-nél, Racine-nál vagy Goethénél. Az egyén tragédiája nem mond ellent a világrend értelmességének — feltéve, hogy ez az értelmesség az író számára láthatóvá és így a műalkotásban ábrázolhatóvá válik. Tolsztoj paraszti világfelfogásából kiindulva „Három halál" című novellájában gyönyörűen írja le a puszta meghalás ilyen világnézeti különbözőségét aszerint, hogy a szereplő embereknek társadalmi létük értelmes életet adott-e vagy nem. Hogyha én — sok ellentmondást kiváltva — írásaimban a nagy rea-

lizmusról beszéltem, mindig elsősorban az élet ilyen objektív értelmességének poézisére gondoltam.

Az imperialista világrend sokáig lappangó válsága azonban nemcsak az élet objektív értelmetlenségét szuggerálja az irodalomnak, hanem ennek az összeomlásnak, hanyatlásnak, enyészetnek, sőt rothadásnak szeretetét is. Ez a legszorosabban összefügg azzal, hogy a modern pesszimizmus mindig mint arisztokratikus világnézet lép fel. Mindenfelé akadnak az uralkodó rendnek gerinctelen ideológiai kiszolgálói, akik készségesen fehérnek mondják a feketét, akik Mirabeau-t csinálnak Homais patikusból. Nincs érthetőbb annál, minthogy ezzel a szolgai és hazug optimizmussal szemben mindenütt fellép az irodalomban az igazság kíméletlen kimondása, az álarcok letépése, az álnagyságok leleplezése, az egészségesnek hazudott beteg társadalom igaz diagnózisa. Nincs érthetőbb annál, minthogy az igazi író lenézi és megveti az ilyen optimista szépítgetést. De minél mélyebbé válik a világnézeti válság, minél kifejezettebb ez az arisztokrata pesszimisztikus befeléfordulás, annál igenlettebb érzelmi hangsúlyt kapnak azok a törekvések, érzelmek, szenvedélyek, melyek nem találhatják meg helyüket ebben a világban. És a folyamat kibontakozásában annál igenlettebb lesz a morbid, a halál, a betegség, az enyészet. Thomas Mann már csak azért is reprezentatív költője korunknak, mert az ő műve adja meg ennek a megbetegedésnek és a belőle való kigyógyulásnak szinte egész históriáját. És nem véletlen, hogy a kigyógyulás története Thomas Mannál párhuzamosan fut a demokráciához való megtérésével.

Nem szorul kommentárra, hogyan vegyülnek össze ennek az imperialista pesszimisztikus világszemléletnek legkülönbözőbb árnyalatai a „hatalomvédte bensőséggel"; hogyan jött létre ilyen alapokon egy formailag érzésvilágában magasrendű irodalom, mely — érthető gőggel — elutasítja magától azt a környezetet, amelyben élni kénytelen és amely megtalálja a maga visszhangját egy értelmiségi rétegben, mely a környező társadalomhoz ugyanígy viszonylik.

7.

Ebbe a világba tört be a fasizmus, a második világháború. Ennek a világnak alkonya az a társadalom, mely most születik meg a romokban heverő Európa minden országában. A régi, a

formális demokrácia válsága tetőfokát érte el a fasizmus győzelmében. A fasizmus bukása után, a fasizmus bukása következtében azonban láthatókká váltak az új, értelmes és emberi világba vezető utak. És ezzel szükségessé válik nemcsak a politikában, hanem a világszemléletben, az irodalomban is a mult revíziója, a multtal való leszámolás, hogy szubjektíve is lehetséges legyen az új jövő felépítése.

Azt hisszük, sok íróban itt van — érthető módon — az újjal szemben tanusított belső ellentállás igazi, legmélyebb gyökere. Kedvezőtlen viszonyokkal, ellenforradalmi nyomással, fasiszta terrorral küzdve megőrizte írói integritását; ilyen külső és belső harcok közepette alakult ki emberi és írói egyénisége. Sok íróban tehát igazi őszinte, mélyen átérzett, szubjektíve jogosult érzések tiltakoznak ez ellen, mintha most világszemléleti átállításra, emberi átformálásra, irodalmi áttanulásra lenne szüksége. Persze, ha ez a felszínen nem is látszik, ellenkező jelek is vannak. Nekem személyesen módomban volt beszélni a fiatal írónemzedék egyik legtehetségesebb tagjával, aki az élet értelmetlenségén alapuló surrealista irodalomnak egyik legkiválóbb képviselője volt és aki most világosan látja, hogy a mai életben való eligazodásra, a mai élet anyagszerű, vagyis költőileg igazán magasrendű ábrázolására teljes irodalmi átváltás szükséges. De ez a tudatosság ma kétségkívül még kivételes eset.

A belső ellenállás tehát itt igen erős. És legyünk őszinték: az ellentállás legtöbbször ellenünk, kommunisták ellen irányul, mert mi vagyunk azok, akik minden téren a leghatározottabban vontuk le az összes következtetéseket az új helyzetből és annak szükségleteiből, a kultúra és az irodalom terén is. (Hogy teljesen őszinték legyünk, mondjuk ki azt is: nem minden kommunista beszéd vagy cikk, mely ezt az általában helyes elvet hirdette, állott a kor követelményeinek legmagasabb színvonalán; nem egyszer belevegyültek abba az — általában túlhaladott — szektáns szellem egyes maradványai is.)

De végeredményben természetesen nem a kommunisták „követeléseiről" van itt szó. Nem egyes emberek, nem pártok lépnek fel új követelésekkel, hanem maga a kor. Új Magyarország készül: a dolgozó nép, a munkások és parasztok Magyarországa. És ez azt jelenti: olyan néprétegeké, amelyek

ifjak, jövővel terhesek, amelyek előre és nem hátra néznek, ha ideálokat keresnek és találnak vagy találtak; amelyek olyan társadalmat akarnak teremteni, amelyben minden ember életének ismét értelme lehet. Ennek az új társadalomnak kell megfelelő kultúrát, irodalmat, művészetet, világnézetet teremteni. Nem a semmiből; nem mindent elülről kezdve, de nem is egyszerűen folytatva a legtöbbnek tegnapját. Mert — első látásra különös, de mégsem meglepő —, hogy a tegnapelőttinek, a még régibbnek, Petőfinek és Adynak, Móricz Zsigmondnak és József Attilának mélyebb gyökere, hangosabb visszhangja van a mai életben, mint számos közvetlenül kortárs jelenségnek.

Mit kíván ez a születendő új világ az íróktól? Nem kívánja multjuk, emberi és írói egyéniségük megtagadását, nem terméketlen meaculpázást. Csupán azt, hogy szívvel-lélekkel, legbensőbb egyéniségükkel mondjanak igent ahhoz, ami ma készül. Csupán azt, hogy semmi mással nem törődve fejest ugorjanak az új világ árjába. Átállítás ez? Igen. Goethe mondotta: „Drum fassen Geister, würdig gross zu schauen, zum Grenzenlosen grenzenlos Vertrauen". Elvesztése ez az egyéniségnek, az eddig elért és nehezen megszerzett írói kultúrának? Nem hiszem. Előttünk Thomas Mann megtette már ezt az utat a betegség, az enyészet, a halál vonzódásától az élet, az egészség, a demokrácia igenléséig.

Az új demokrácia feltétlen igenlése, bármilyen formában történjék is, bármilyen kritikával legyen is az egyes jelenségeket illetően összekapcsolva: ez a szubjektív alapja a magyar irodalom elérendő egységének. Semmiféle világnézeti, művészeti, stílusbeli eltérés nem szakíthatja szét ezt az egységet, ha a szubjektív alap megfelel az objektívnek. Mert akkor, mint a reformkorszakban, az egész magyar irodalom különböző utakon ugyanannak az időnek új emberét fogja keresni, minden író, minden irodalmi irány a maga módján és a többivel küzdve, de végső fokon mégis együtt. Akkor minden eltérés csak új színt jelent a végül mégis egységes képben, mely az új Magyarország új irodalmi felvirágzását ábrázolja. Csakis ilyen mélyen világnézeti, magán az irodalmon túlmutató elveken épülhet fel a magyar irodalom egysége, éppen az irányok és egyéniségek különbözőségéből. Ilyen elvi egység nélkül még az összetartozásoknak is csak kotéria jellegük lehet.

Ezek a töredékes megjegyzések csak a legfontosabb kér-

dések legáltalánosabb körvonalait jelezhették. Az írók összességének, valamennyi író aktív részvételének lehet csak meg az az ereje, hogy az irodalom egységének gondolatát igazán konkretizálja, hogy a magyar irodalom egységét a valóságban megteremtse.

TARTALOM

Oldal

Előszó 5

Demokrácia és kultúra 15

Lenin és a kultúra kérdései 30

Irodalom és demokrácia I. 50

Irodalom és demokrácia II. 70

Népi írók a mérlegen 86

Pártköltészet 111

Szabad vagy irányított művészet? 134

Régi és új legendák ellen 160

A magyar irodalom egysége 170

Lukács György

NAGY OROSZ REALISTÁK

Második, bővített kiadás

Puskin, Tolsztoj, Dosztojevszkij és Gorkij életművének marxista elemzése. Lukács György a materialista irodalomszemlélet eszközeivel új megvilágításba helyezi az orosz irodalom nagy alakjait.

SZIKRA KIADÁS

LUKÁCS GYÖRGY

Új magyar kultúráért

A nagy magyar marxista filozófus és esztéta tanulmánykötete szellemi életünk, a magyar kultúra legfontosabb kérdéseiről.

*

Ára fűzve 18.—, kötve 28.— Ft

SZIKRA KIADÁS